封面：白雪仙
封底：松田優作
封面與封底之間：侯孝賢、盧馬、蝙蝠俠、紅線女、艾慕杜華、張藝謀、林黛、洛夫斯基、何莉莉、關錦鵬、劉國昌、山本耀司、李麗華、高達、任劍輝・・・





影印本
邁克
大本營

影印本

即席回顧

對八十年代眷戀的人似乎不少，它還沒有成為歷史，報章雜誌已經出現大量回顧文章。真的那麼值得留念，所以急不及待要將嗅得到化學藥水味道的照片公諸於世？以往都是等時代結束，慢條斯理回憶好時光。又或者現時的人比誰都敏感，清醒地看得到周圍繁花似錦，不必經過時間洗滌，就體會了生活的甜美？

我想都不是的。只不過養成趕潮流的習慣，以致有時潮流還未站得穩，倒又讓趕走了。也是對當前缺乏信心的表現——文化藝術實在乏善足陳，與其被後人糟質，不如自己七手八腳即時製造一番熱鬧，寫進歷史也就成為確鑿證據。以後有異議，只能被視作馬後砲，沒有當事人實牙實齒理直氣壯。

這裡倒不是存心翻案——我也是這個時代的人，樂得背景被塗得絢麗一些，提起舊事多一分惘惘的驕傲。只是有點擔心擠不進紛陳即席回顧的立刻遭淘汰，永遠失落在時間荒原上，往後連當日鍾愛過的也疑假疑真。人家說時間是治療創傷的良方，可是無病補身的時候磨平了記憶也是常有的事。

我本來想着只談電影，然而不知怎樣提了「文化藝術」，露出潛意識的馬腳。其實老早已經明白，電影即使曾經是文化藝術的一部份，現在也只能夠在商業或者普及文化欄裡找到。八十年代最重要的，不是那一部電影好那一部電影有代表性，而是電影淪為錄影帶附屬品的事實。戲院逐漸失去原有的意義，赴約般的觀影經驗變為在超級市場順手租錄影帶回家打發時間。新一代人只懂得電影是「播」的，「放映」成了歷史動詞，一時未及清理的前朝遺物。

悲情的一生

外國人問起《悲情城市》，我總是半開玩笑地說：「小津安二郎拍的《教父》。」在他們理解能力之內的例子，雖然似乎很難想像小津斯文淡定的風格怎麼會與槍來劍往的黑社會扯上關係，始終也有點頭緒。硬要說沒有文化隔膜是假的，自欺欺人。我們都有如活在池裡的魚，簡直沒法明白自己範疇以外的天地——另一個池的風景已經使人手足無措，何況陸地上的花草樹木。以前電懋公司拍過好幾部《南北和》，廣東人和外省佬鬧出連串笑話，因為形勢比人強，終於和平共處。牽涉到東西文化沒那麼輕鬆，沒好氣翻白眼的成數居多，連幽默感也難於發揮——我不忿氣的，是幽默這名詞也是舶來品。

寫影評的人一般依循西方的準則和法度，有時難免出現門縫裡看人的毛

病。電影來自西方，電影評論也來自西方，沒法不低聲下氣取經，然而西遊之後總應該在東方找到本位。尤其面對《悲情城市》這般純東方的作品，仍然用那一套「聲西擊東」手法，只有笑掉別人大牙。最簡單的是形容它為「史詩」。不錯它有史詩的格局和架勢，可是那細細的柔情，卻似乎通常與澎湃的歷史詩篇無關。又或者說「自然主義」，它確實當之無愧的，然而又不夠。而嫌它過長的，又實在很難一一向他們解釋，侯孝賢根本就是如此。中國的長篇小說有這樣的傳統，眼疏心急的讀者看不出瞄頭，只覺得通篇枝蔓，樹幹被遮蓋着。他們不能明白，漫天的枝葉正是樂趣所在，日常生活的一點一滴，都是智慧的結晶。一段家常的對話，一片雲，一個匆匆的身影，一首歌，蘊藏着某截時間裡最珍貴的記憶，串起來便成一生。

海峽兩岸的神話

張藝謀的《美洲豹行動》只有六十多分鐘長，大概刪剪了不少枝葉，也不知道原來面貌是否比較豐滿。現在簡直是部未發育的影片，線條和性格一概欠奉，處在尚待發展的尷尬階段。壞倒拍得不壞，可是沒看頭，某個情節開始有點意思，卻又啪一聲斷掉，另起爐灶。是因為編導一心一意要拍「商業片」，所以態度隨便草率，不肯多花心思？像生孩子為了傳宗接代，帶着賭氣的成份，生下來算交了差，沒有一點愛和溫柔。

故事基本有種天真，可是無傷大雅，不見得就成為阻礙。台灣一架私人飛機遭恐怖份子騎劫，被逼降落大陸，四十年來沒有交往的海峽兩岸只得攜手合作，處理這宗頭痛的事件。現實生活不是沒有可能發生，甚至發生過，

然而辦事能力有目共睹的兩個政府，竟可以在大半天內解決這麼棘手的難題，不啻是神話。假如劇本依常識的指示往這條路走，探討兩個不同的政制裡架構的矛盾，我想會是很有趣的，一部鮮辣的《官場現形記》。使人失望的是中台反常地通情達理深明大義，無須牙力壓力，乖乖成為並肩作戰的難兄難弟。

人物之間居然也沒有高潮。台北特派員和北京來的同志擦不出火花，大家保持一種君子之交，冷淡得驚人。懸疑繫在北京同志能否安全完成任務一環——他馬上要回家成親——實在一點力量也沒有，既得不到觀眾關心，遑論同情。鞏俐演的女護士戲更少，分明是個 femme fatale，淪為行行企企的大配角。她與周姓秘書似乎關係曖昧，社會名流與女秘書好像也有暗地裡的瓜葛，卻又都沒有靠得住的線索——還是我自己因為悶，無中生有編起故事來？

義式喜劇

在藝術中心看了多部「義大利式喜劇」系列的影片，很喜歡《美麗星期天》和《窮得漂亮》。分別拍於五〇年和五六年，屬於系列中早期的作品。戰後興起的流派，縱使是喜劇，倒秉承了新寫實主義的神韻，苦日子的烙印無處不在，笑起來猶有餘悸。大癲大肺的時候幾乎沒有，反而有種近乎哀矜而勿喜的淡淡愁懷，笑過後有錯綜複雜的回味。這點與現今港產胡鬧喜劇恰成對比，可能源於時代背景的差別：五十年代的義大利正積極重拾戰火造成的紛亂，電影雖然提供避世的娛樂，也還不是歌舞昇平的景象，艱苦歷歷在目，未敢開懷狂歡。而八十年代的香港則滿是世紀末情調，走的走逃的逃，剩下的不免有身困危城的惶恐，眼看好日子有限，未到手的太渺茫，豁出去玩個

痛快，笑聲特別洪亮刺耳。

至於香港五十年代的喜劇，比起同期的義大利，慶幸生還的喜悅更重，可是多了一份捉襟見肘的寒酸——製作條件和情節都是。尤其隔了三十多年回頭看，當日的樂趣鋪着歷史的塵埃，銀幕上的嬉笑遮不住現實的尷尬，苦中作樂的不論是梁醒波、鄧寄塵、新馬師曾還是伊秋水，似乎都帶着未乾透的淚痕，出其不意地現一現。

記得的還是演員。義大利的喜劇演員我不熟悉，翻開節目表卻躍出許多認識的名字，泰半是驚詫，好像蒙妮卡·維蒂，一向只當她是安東尼奧尼的當然女主角，沉痛地迷失在《紅沙漠》中，忽然見她在《持槍的女郎》徘徊於瘋狂邊緣，很感到耳目一新。至於雷納度·修化多利……我不知道有誰像我一樣看《窮得漂亮》專誠為看他。畢竟，《洛可兄弟》是多年前的事了。

青春夢裡人

況且當年看《洛可兄弟》的觀眾，被阿倫．狄龍美色所迷者眾，分心注意雷納度．修化多利的根本不多。「義大利式喜劇」專輯裡的《窮得漂亮》是五六年的作品，比《洛可兄弟》還早幾年。講的雖然是兩個窮小子施展渾身解數追求同一個美女的故事，卻不是爛衫戲——義大利男人愛美簡直達到天生麗質難自棄的程度，注重裝扮的歷史悠久，戰後解決了饑餓的問題，大概就輪到扮靚。修化多利這次的對手不若阿倫．狄龍強勁，況且青春即是魅力，表現比《洛可兄弟》痛快。

這部追女仔喜劇融合了新寫實主義和法國新浪潮的特色，通俗而不流於庸俗，由始至終喜氣洋洋。我想起高達早期的短片《大名柏德烈》，不但因為

橋段，更因為那無事一身輕的氣氛。吊兒郎當單為愛情絞盡腦汁是種局外人無法諒解的奢侈，身在福中的人當時大約也感覺得到旁觀者混雜了不屑和豔羨的眼色，事隔多年從客觀的角度重溫，更添一分惆悵。不知道誰的詩裡有一句「岩上無心雲相逐」，倒很可以形容《窮得漂亮》的情懷，一去不返的洒脫。

《美麗星期天》裡有一個交通警察的小腳色，別人演恐怕不那麼起眼，偏偏是秀色可餐的馬斯杜安尼。當年他二十六歲，初登銀幕，有沒有一鳴驚人不得而知，四十年來片約源源不斷卻是事實。只要拿最新的《現在幾點鐘？》苦口婆心的父親與《美麗星期天》磊落光明的警察比一比，不由人心驚膽戰。歲月當真不饒人，由小生到中生到老生，在銀幕上一寸寸老去，證據確鑿。老給觀眾看，有點像當街扯破臉皮的蠻漢潑婦，頗不顧體面的。

笑聲淚影

其實六十年代的義大利喜劇曾經風行一時，有多部在香港公映過，印象較深刻的是《義大利式離婚》和《昨天今天明天》。由短篇組成，幾乎成為最明顯的特色，好的一針見血大快人心，不那麼登樣的因為篇幅不長，也容易原諒。就是這些影片，不但使人驚訝義大利人與中國人竟然有許多共同的民族特性，也把百伶百俐的演員明星引介給全世界認識：蘇菲亞．羅蘭、馬斯杜安尼、史蒂芬妮．珊杜麗。馬斯杜安尼簡直無處不相逢，剛在通俗喜劇裡見過他，一轉身又走進藝術大師費里尼、安東尼奧尼和維斯康堤的鏡頭。而珊杜麗我則直到看她在《同流者》與杜明妮．仙達跳貼面舞才留下印象。

更早成名的杜杜完全緣慳，只在書報上讀過。他在三七年已經開始拍電

影，四五十年代大紅大紫，被譽為義大利首席諧星。這次藝術中心選了一部他的《兵兵賊賊》，拍於五一年，是巔峯期的代表作。小市民不為外人道的悲哀，嚴格說不能當喜劇：老千在羅馬旅遊區行騙，賣假古董給以為執到寶的外國人。不巧碰上一個死纏爛打的美國佬，不甘五十大元化為烏有，發誓要通緝他落案。責任落在肥警察肩上，他也是逼於形勢，捉不到老千會被革職，唯有窮追。老千神出鬼沒，警察向他的家人暗中查探，出動老婆仔女打交情。不料兩家人一見如故，令警察左右為難，一邊是情，一邊是理，沒有並容兼顧的辦法。

杜杜無疑是個很搶眼的演員，可是蟻民間細細的流通有種韌強的力量，任誰都無法忽視。是齣溫馨的戲，明目張膽地煽情，像掛着個「油漆未乾」的牌子，然而到底被感動了。

久旱逢甘露

得知 Torch Song Trilogy 譯作《同性三分親》，精神為之一振。很久沒看到市面上的商業影片名字譯得這麼俏妙活潑，並且又與原名遙遙呼應——三是三部曲的三，而同性當然是直接點題。實在久旱逢甘露，特別欣喜。近年譯名水準大跌，好的沒有幾個，拳來腿往胡鬧博亂的荷里活片還罷了，連較精緻的藝術影院文藝片也出現《芳心亂墜》般似通不通的劣名，簡直墜到底。

好的還有一個《繾綣一生》，單看名字已經醉倒。近期的《菩薩蠻》卻沒道理，順手拈個詞牌，為甚麼偏偏是它？大膽一點不如用《聲聲慢》，起碼有惡作劇意味。

藝術中心的戲碼不必考慮吸引成千上萬的觀眾，譯的時候少一層顧慮，放手去譯，佳作也較多。義大利式喜劇專輯大部份都譯得不錯，雖然《窮得嚟漂亮》實際上應該是《窮得嚟漂亮》。有一部《浮生難耐》，戲沒看，不知切不切題，我想起安東尼奧尼刻劃現代都市人精神面貌的一系列作品。望一望周圍，無奈比難耐還更貼切些。

色情片令人拍案叫絕的譯名向來層出不窮，帶着遊戲人間的態度，沒想過要傳世，生動佻皮的傑作紛陳，閃爍着小市民的智慧。近來有一部《鹹濕打樁機》，虧他想得出，可惜不是同志鹹片，否則更天衣無縫。《一淫二媾三上馬》像性愛行軍令，聽得見觀眾大步操進戲院的步伐聲，萬眾一心。《淫童性愛性天光》使人手足無措，十八歲以下觀眾不准欣賞的影片有十八歲以下的演員擔綱演出？而且「性天光」，怎麼吃得消？而《淫招》，因為沒道出招式派別，真是睇過至知。

微時的高達

藝術中心這個月的戲碼，最使人興奮的是幾部短片。其中高達的《大名柏德烈》，上月看《窮得漂亮》我還想起來，不料旋即現身，也算巧合。我們有句老話，「三歲定八十」，很多時候也應在電影導演身上，晚期的各種特色，原來在少作早就有迹可尋。

當然我不是說高達已經進入晚期——鬼才式的導演，再晚也是「為時未晚」，隨手變出新花樣。然而他近年普遍地疲乏也是不爭的事實，《無頁片商》、《李爾王》和《誓不低頭》三部一齊看還有點取長補短的功效，分開來更不見好。他耀目的技法不耐看，就像太標奇立異的時裝一樣，極快被時代淘汰，隔兩季已經不好意思穿。我無意低貶他的成就，只為他感到寃枉。

但是《菩薩蠻》這麼多段戲，還數他的一段大力士最有趣，簡簡單單，剛好適合十來廿分鐘的時間。其餘我只喜歡戴力．詹文，因為偏心。簡．羅素，羅拔．阿特曼和尼古拉斯．盧都虛張聲勢，連音樂錄影帶聖手朱利安．丹浦也交行貨。可見短片也難拍，三言兩語固然可以避重就輕藏絀，但因為篇幅短小，容易見底，沒話找話說特別明顯，缺乏談話藝術也額外觸目。

高達還是一貫帶着歧視第二性的色彩，可是終於自覺地以幽默的手法處理。這方面他是出奇地後知後覺，被女權運動員罵得狗血淋頭也還是一頭霧水。恐怕不是惺惺作態，而是確實對女性問題不過電——法國迄今仍是大男人主義橫行的國度，歧視是自然，受害者也懵然不覺，外人實在很難兇巴巴跑過去扮演救世主。《大名柏德烈》勝在清新，也只有那個年齡才拍得出這種情懷。

人在江湖

有人得知《德州巴黎》公映，很感到驚奇，因為「又不是新片，又不是經典」。怎麼不是經典？雖然只有五年歷史，然而有些作品一下地就是傳世的經典之作，即時可以擺上神枱。屬於這個級數的，雲·溫達斯一個人就起碼有《公路雙王》、《德州巴黎》和《柏林蒼穹下》。更個人的《影壇狀況》和類型片《美國朋友》見仁見智，但那三部卻是不容否定的。

報紙上《德州巴黎》的廣告，只見娜塔莎·金絲姬回眸淺笑，令人想起當日種種——戲內的瓜葛，戲外的糾纏。片名中間不知道怎麼被加了一點，像嚴冬穿上露臍裝，不應該出現的在錯誤的地方招搖過市。英文的《巴黎，德州》譯成中文是乾淨利落的《德州巴黎》，就像美國華盛頓，杭州西湖。中間

加一點那巴黎就變成另一個地方的城市，不再屬於德州。

最近《性感的謊言》在英國上映，片名也鬧標點符號風波。不是無心之失，是片商恐怕票房不理想，企圖移花接木。原本的《性、謊言和錄影帶》被改為《性——謊言和錄影帶》，輕輕一筆，效果不可同日而語。導演抗議，可惜無效，終於性字掛帥，鼎足而三的局面完全被扭曲。

《德州巴黎》第二周的廣告有一句「曾經眾口相傳，如今再現江湖」，我看了一怔。有人的地方，就是江湖罷，謠言、神話、故事、傳奇，一一在這裡現形。有些成為佳話，有些成為醜聞，有些無聲無息被遺忘。首次看《德州巴黎》就為Ry Cooder的音樂着迷，哀怨地無可奈何地在水平線那一頭掠過，如一列午夜火車。它劃過的地圖，一個個無名的站，也有惘惘的笑，也有欲哭無淚——不是江湖是甚麼。

汽車旅店的面譜

也不是每個人都對溫達斯五體投地，認為他浪得虛名的，愛說他沾了編劇的光。《柏林蒼穹下》一段段悲天憫人的旁白出自他老拍檔彼德·漢克的日記，引起的議論更多。其實一個好的導演很多時候等於成功的元帥，調兵遣將，借手下的才幹打一場漂亮的勝仗，知人善用是要訣。畢竟牽涉的太廣泛，不像文人寫小說般可以閉門造車自給自足。挑選合作者和利用他們的擅長配合自己的要求是門學問，並不簡單，除了眼光，也講機緣。能與一羣合作愉快的人長期工作大概是每個導演的心願，譬如小津安二郎、希治閣、安東尼奧尼和褒曼，遇到合心水的攝影師、編劇、演員，甚至美工和音樂家，都死纏不放。怎麼溫達斯惜才借才，倒又成了罪名？

《柏林蒼穹下》渾然天成，看不出以柳代梅的痕跡，與溫漢二人交情深遠不無關係。漢克曾經自編自導《左手的女人》，成績不如漢編溫導的作品，或者間接說明了溫達斯在合作上其實貢獻良多。《德州巴黎》編劇是森．薛柏，戲裡明顯地鋪着薛柏名作《汽車旅店紀事錄》的影子，當時因此而質疑溫達斯「作者」實力的大有人在——作者論的死胡同，鑽了進去難免出現這種笑話。當然薛柏確是汽車旅店的常客，然而溫達斯對超級公路的憧憬也早就眾所周知，在德國的時候已有種種浪漫的投射，來到汽車旅店大本營，那有不玩個痛快之理。

羅比．穆勒是另一個「慘遭利用」的溫達斯愛將。沒有他的攝影，溫達斯美學要從頭再寫，甚至占．渣木殊一派的追隨者也會陣腳大亂，無所適從。黑夜裡公路上幽青燈光照亮的，是穆勒為溫達斯塗的面譜。

人生何處不相逢

《德州巴黎》有所謂前後之爭：有人單單喜歡前半部失憶的男主角回歸文明的段落，有人卻鍾情後半部男女主角久別重逢的溫情戲。我是擁後派，因為那藕斷絲連難捨難棄令我想起《庵遇》——先還不察，只覺得眼熟，不知道那裡看過。後來頓然醒悟，原來唐滌生曾經一而再搬演，從小耳熟能詳的，難怪紋路分明。

相見爭如不見，長平宮主和駙馬這場對手戲，在《火網梵宮十四年》也出現過。避世敲經的芳艷芬，堅持不肯與死纏爛打的任劍輝相認，因為由始至終她愛的是另一個人。《庵遇》織上國仇家恨，名目較堂皇，然而洗淨了剩下的也只有男歡女愛。狹路相逢的寃家，縱使鐵證如山把昔日的恩愛纏綿搬出

來也徒然，錯過了的被遺棄在遼闊時間的另一頭，無從彌補。芳艷芬另有一支唱《梁祝》的曲，裡頭南音有一句「哀也愛，愛也哀」，反反覆覆，唱的人肝腸寸斷，再含糊一些兩個字也就混作一氣，分不出彼此，和淚咽下喉。

《庵遇》不過是《帝女花》中段的戲肉，不認不認還需認，戲還是唱了下去。《火網梵宮十四年》這一幕更決絕，因為戲快要演完了，芳艷芬的真命天子馬上現身，留下任劍輝抱恨終生。《德州巴黎》也是如此，兩個人隔着一塊玻璃盡訴別後種種，可是各有各的空間，永遠不可能攜手回到樂土。那塊可以透明可以不透明的玻璃，使我想起銀幕，幕前幕後的人奮不顧身一頭撞上去，沒有能夠越進另一邊，「蓬」一聲卻驚醒了別人的春秋大夢。他終於黯然離去，像神話故事裡慣見的《送子》。原聲帶唱片收錄這段獨白，只聞其聲，是女主角的主觀感受。

犧牲和奉獻

早前我一篇稿提到溫達斯的《柏林蒼穹下》，見報變成蒼窮，可能因為通篇簡體字，以致引起誤會。蒼窮倒有一分意想不到的悲戚，海枯石爛後接下來的自然現象，也不是不切合戲裡的意境——不過到底想透了，蒼窮而後生，又是一番景象。

英國周刊《出街》剛選出的歷來百部佳片，六十個電影人投票部份《柏林蒼穹下》沒上榜，讀者投票部份排第四十六，不似在美國威風。《出街》這個百片榜頗引人非議，美國片英國片出奇多，歐陸片也被冷落，更遑論亞洲片。電影人部份布烈遜的《扒手》排第五十五，是他唯一上榜作品，塔可夫斯基的《犧牲》排六十三，與《驅魔人》並列，簡直使人啼笑皆非。

關於《犧牲》，一直是我心頭一個疙瘩。那年電影節放映，不問情由就跟英文譯作《犧牲》，後來靜心一想，應該參照原文，譯成《奉獻》方妥，可是又太遲了，一失足成千古恨。犧牲或逼於形勢，或折服於大義，多多少少有點不甘心。而奉獻，則是磊落主動的，一種不問前因後果的胸懷。歐洲大小教堂擺設的樂捐箱都刻着這個字，每一次看見，我都覺得對不起塔可夫斯基。

當然也可以把《犧牲》一筆勾消，從此譯《奉獻》，又擔心混亂。藝術中心下個月映活地·阿倫，有四部戲便被換了名字。直譯，往好的一面想算是還原罷，但大家熟口熟面的《戲假情真》突然變成《紫色開羅玫瑰》，倒像被窮兇極惡地扯下外衣，赤條條坦誠相向。不念舊很被好些人歌頌為美德，所謂清醒地卸下包袱，然而意義不大的翻新其實是頗使人憂心的，變相的破壞歷史文物。

驚激滿途

先有《夜驚情》，那是貴婦與警察的愛情故事，原名《有人看着我》。我下意識一直當寫了白字，翻譯的一位可能想取的是《夜警情》——也是不通，然而恐怕反而獨特性。不知道有沒有因為手民或廣告設計者之誤將錯就錯的例子，近年片名離奇古怪，無從稽考。最近有人便一口咬定《情擁蜜桃紅》其實是《情擁蜜挑紅》。

驚魂甫定，何藩的一部色情片上映，叫《夜激情》，巧的是幾乎同期放映的美國片《好母親》，不知怎樣變成《激情何價》。兩部戲的片名都沒有把我激進戲院，只奇怪精打細算的片商為甚麼會取使人混淆的名字，粗心大意的觀眾翻閱廣告，還以為舊片重映，豈不是平白失掉賺錢機會？

現在這部《午夜驚情》更啼笑皆非，又是警察故事，又是情到濃時假公濟私的橋段，如此驚下去，保不定《夜夜驚情》《日夜驚情》馬上會陸續登場。這驚激滿途的怪現象，或者反映的正是目下香港人的愛情觀。沒有一點刺激，沒有大起大跌，沒有驚心動魄峯迴路轉，簡直不會有人肯顧盼。不但非得當局者一步一驚心才算物有所值，還要局外人作提心吊膽的目擊證人。兵慌馬亂的愛情急切地需要觀眾，因為缺乏自信，存在價值要勞煩旁觀者題點，否則連自己都覺得沒有意義——新落成的文化中心附設婚姻註冊處，實在迎合一種亂世的需求，用心艮苦。眾目睽睽下在那銅皮鐵骨的陰陽壁畫前拍照留念的新郎新娘以被圍觀為榮，扶老攜幼作文化一日遊的旅客顯然也為額外的餘慶節目感到莫大興奮。風平浪靜的地老天荒不再是有情人追求的境界，「未驚過」是莫大的侮辱。

盡訴心中情

《午夜驚情》英文原名《愛海》，是一首舊歌的名字，套進陣陣兇殺疑雲，實在有點牽強。除非是病入膏肓的浪漫主義者，要不然怎麼會喪心病狂到殺人的時刻播放主題曲——不嫌費事麻煩麼?查案的男主角居然以這種芝麻綠豆作線索，往好的一面想是他無微不至，然而說他杞人憂天無中生有也不是不妥的。

氣氛營造不靠它，懸疑的焦點不集中在它身上，編劇大概看中那簡單甚至接近單調的曲和詞。流行歌曲往往有超乎想像的感人力量，平凡的一段音符，十年八年後還記得。越是不動聲色的詞，越多知音者，很多時候念念不忘的不是精雕細琢的金句，而是旋律喚起的回憶。當時身邊的人，聽歌的情

境，比喃喃細訴的歌詞更催人肺腑。現代人營營役役，把自己訓練得刀槍不入百毒不侵，流行歌曲卻依然在記憶裡劃下軌跡。當初以為它只是可有可無的背景音樂，誰知竟成為傷春悲秋的主調。

深夜裡無線電的聲浪，真像大都市的一面鏡，疲倦的人露出了真面目。有關大都市的電影喜歡描寫寂寞心靈，無所適從的一個個身影，膨脹的慾望，拚命尋找物質填補的空間，漫漫的寒冷。芸芸眾生中偶爾遇到一個伴侶，惘惘的就是愛情，不顧生死，愛慾交纏，得一刻是一刻。《愛海》再唱下去，迷濛的面貌更加不可分辨，一片茫茫無際，千千萬萬人在驚濤駭浪中相擁相偎。就是這樣，挑了一首情歌當戲名罷？不太明智，像沉醉在愛河裡的人，選擇時常出現差錯，用心卻是好的。《午夜驚情》使我想起多年前奇連·依士活的《飛來艷福閻王帖》（Play Misty For Me），另一首濺上鮮血的午夜情歌。

情場如戰場

《午夜驚情》最引人入勝的，是男主角疑神疑鬼，不知道枕邊人究竟是不是殺人兇手的段落。是她？不是她？一步步把自己逼近瘋狂邊緣，性愛有強烈的發洩意味——生理和心理堆積的需求，都有賴高潮的一刻去熨平和解放。查案而情不自禁與可疑人物發生性關係，本來就有一種不倫的趣味，加上冒着生命危險，簡直跡近虐待狂。虐人之中也帶着自虐的色彩，錯綜複雜。

隨時有可能反客為主的獵物，陰森有如蜘蛛。男人選擇張牙舞爪的女人作性目標，源於對女性原始的恐懼，和扭曲的征服心理。明知蛇蠍有毒，偏偏要玩火，勝利的時候有額外的滿足。女人善變這種歧視，經過千年萬代，

被渲染成牢不可破的真理。這一刻的溫柔，轉頭便露出猙獰，防不勝防。然而男人又願意相信自己有改變局勢的威力。她縱使壞，對他卻好，是他的大男人風把她薰得昏頭轉向。雖然她是殺人不眨眼的魔王，不過不會敢動他一根毛髮，因為她不能沒有他。

男人最自大也就是這樣。他不信自己的第六感，可是堅信腰際的寶貝能耀武揚威。盲目的陽具崇拜，不一定覺察，社會卻不允許他提出質疑。幾寸肉帶來的自豪，幾乎與生俱來，直至垂垂老去也未必解得開這個結。它是一切的根源，戰爭的導火線，和平的信差，病中的藥，苦海裡的玩具。情場上也有昇華透明的愛，受盡詩人禮讚。但是二十世紀末的文明講求實際，豐衣足食後的窮追猛打，只能把慾望的外衣一件件剝掉。鮮血淋漓前的一剎那，只見澄澄的肉光，像暴風雨前使人側目的沉靜，野蠻最徹底的流盼，有莊嚴的神聖味道，生死被置於度外。

無奈的眼風

傳統戲劇一般很講究橋段，觀眾以為山窮水盡，不料一個出其不意的扭轉，眼前又是一片錦繡。然而失手的時候，特別使人覺得掃興，滿以為前頭姹紫嫣紅，轉了彎才發現原來柳敗花殘，上當的感覺揮之不去。《午夜驚情》的高潮非常失敗，有如當頭冷水，把先前的優點洗刷得一乾二淨。或者佈局本身根本是死胡同，再聰慧的編劇也很難走出生天。可是這麼沒有想像力的解決問題方法，真使人對影片較好的段落也產生懷疑——恐怕是誤打誤撞罷？要命的是高潮過後那澆上蜜糖的結局，編劇沒骨氣，硬把劇中人也拖下水。

唯一的曙光，是片尾字幕聲帶上湯．韋斯（Tom Waits）重新演繹的《愛

海》。當然，滾水燙腳般離場的分秒必爭大忙人不會留下來聽這首歌，反正戲演完了，好醜都是結局，餘韻不受重視。而且韋斯在香港似乎不怎麼有歌迷，小圈子的英雄，顧曲周郎中真心喜歡的之外還混雜了跟潮流的慕名者。沒有引起注意，也委實說不上是誰的損失。

我以前沒聽過《愛海》，對原曲沒有感情，反而喜歡韋斯這力竭聲嘶蓬頭垢面的版本。他翻唱情歌往往比原作更令人神傷，厚厚地抹上失意，不但對塵封的故人完全絕望，甚至對自己、對生活也全盤放棄。印度人嚼檳榔，驀地吐一啖口水，紅裡透黃，怵目驚心。韋斯唱歌就像一口口吐紅檳榔口水，明明不是血，也知道他咀嚼過心的創傷。當哀傷成為生活方式，眼淚失去意義，清醒地走下去，有種「走着瞧」的玩世不恭，不是天涯淪落人不可能明白。

《午夜驚情》充其量是中庸之作，這一筆只好當畫蟲點睛——不能提升身價，不過飛閃無奈的眼風。

到底是香港人

前幾天報紙電影廣告裡出現這樣的字句：「發行商罔顧信義，《八両金》被迫落畫，希望大家支持」。沉船前扯破臉皮的呼籲，企圖要羣眾作主，不禁使人想起潑婦罵街，堪稱世紀末都市奇景。靈感可能來自旺市店舖被迫遷貼在玻璃橱窗的大字報，巴掌大的字，控訴喪盡天良的業主如何心狠手辣如何落井下石見死不救，一字一淚，那「一件不留」尤其勾劃出戰場上片甲不留的悲壯淒涼。我總是站着細讀，一方面是道義的支持，一方面喜歡字裡行間的煙火味。憐恤之餘，實在忍不住駭笑。一個人急起來，真是再稀奇古怪的事都做得出，怪不得說人急智生——當然是較肯定較禮貌的說法，刻薄的拿狗來比。

可是讀到《八両金》疾首高呼的廣告只歎奇聞，並沒有想到同情。發行商基於個人利益，罔顧片商或者導演苦苦的哀求，獨行獨斷毅然腰斬映期也是有的事，在商言商，絕對沒有容納凜然的信義插足之地。又不是初出茅蘆處女下海，沒見過江湖上的世面人面，不至於天真如此。理智上根本否決這個可能，感情上更直覺這則廣告是心機算盡的苦肉計。

鐵證是戲本身。這麼步步為營，這麼計算精密，一個個引觀眾失足的感情陷阱，一套套儲備了工整答案的手段，城府如此深，頭腦如此靈活，在廣告上耍花槍肯定順理成章。整齣戲徹頭徹尾是電腦式的包裝，花了這麼多心思完成一件貨品，自然注重宣傳，臨別的時候出一記殺手鐧招徠顧客一點也不出奇的。到底是香港人，懂得在適當的一刻扮演弱者的角色，滾地沙，表演水髮，用苦喉唱滾花下句，只要能達到目的，在所不辭。作為觀眾，唯有笑吟吟看熱鬧。

失敗的感情騙子

像《八両金》這樣，大概就是所謂雅俗共賞的文藝片罷。我一直懷疑左右逢源政策包容的觀眾面有多廣——要是把觀眾拉成一條直線，一頭是極雅一頭是極俗，之間兩者依次遞減增加，真正懂得欣賞向世間拋媚笑的空谷幽蘭的，或許只有中間的少數人。能夠海闊天空討得兩極歡心，大概絕無僅有。所以走中間路線看似最穩陣，其實很考技巧，稍失卻平衡，不免落得兩頭不討好。而且計算錯誤的時候真尷尬，哥情嫂意盡失，哭訴無門，有苦說不出。

偽文藝偽浪漫一向惹人反感，因為原該是發自真心的，企圓巧奪天工製造只會弄巧反拙——再天衣無縫的塑膠花也只可能是塑膠。《八両金》的裝腔

作勢，根本似是而非，編導想當然地設下煽情的圈套，越以為自己佈下天羅地網，觀眾越不肯上當。一而再搬神弄鬼，佛都有火。手法不高明不特已，工夫又粗糙，沒有圓謊的本領偏偏學人撒謊，犯的是大忌。我想原則上觀眾不介意被騙，反正鑽進戲院就有點自動獻身的意味，明知是個假局，只求謊言美妙動聽，散場後作鳥獸散各奔前程，誰還管真不真。然而沒有人甘願智商當眾受侮辱。觀眾像花錢買笑的大爺們，粉頭可以抱着逢場作興的態度天花亂墜諂媚奉承，聽得舒服，難道還計較有幾分真心。怕只怕不識相的庸脂俗粉裝金枝玉葉，在那裡扭扭捏捏。《八両金》多的是聰明反被聰明誤的實例。弄條狗出來榨取觀眾眼淚，明明是年輕力壯的黃狗，偏要說牠高齡十六，男主角回歸後次晨暝目而終。心水清的觀眾不單只不下淚，簡直嗤之以鼻：男主角又不是白痴，居然沒有識破，在編導一廂情願的安排下靈魂復甦，真是天大的玩笑。

靈慾分家的陰魂

石琪在報上評《致命的誘惑》，提到楊雪儀作為演員的潛質，歎曰「只可惜在《夢中人》一脫而破壞形象」，言下不勝惋惜，很使人想起一失足成千古恨這陳舊的教訓。所謂破壞形象，當然指她素向以嫻淑的姿態亮相，中途突然變節，在大庭廣眾寬衣解帶，擾亂了觀眾井然的道德世界。相對於在《致命的誘惑》「改演正派的現代才女」，《夢中人》的角色被間接貶為邪牌——完全與人物性格無關，只因為坦露了那短短數秒鐘。

香港觀眾的確有令人啼笑皆非的保守。不管表面上多麼開放進步，骨子裡道德的圍牆是中古時代的遺跡。《石頭記》的靈慾分家在現代陰魂不散，母親與妓女始終是男人河水不犯井水的兩大心願，一是一二是二，混淆不得。

壞女孩可以大脫特脫，那是她們份內的天職，搔首弄姿拋生藕，肉體橫陳炫本錢，只會引起喝采。然而清純的玉女卻必須守身如玉，不可放肆。羣眾弱小的心靈受不了玉女也有慾望的刺激，她們合該是飄忽的一縷香魂，肉身最好不要存在，以免惹起不必要的轇轕糾紛。中國地方戲本來就講究行當，各人飾演被認可的角色，誰也別想獨創一格兼容並蓄。

淑女與蕩女各自為政，當然也有濃厚的大男人主義色彩。挑大樑的男明星，譬如成龍周潤發梁家輝萬梓良，都一而再在銀幕上以臀示人，並沒有掀起「股災」。光着身子的男人被目為笑話，導演既不會利用他們挑引觀眾的性慾，觀眾也不以為忤，一疊連聲「醜怪肉酸」，道德觀並沒有受到威脅。傳統觀念裡男人不是玩物，雖然坦露的虎背熊腰對某些女性來說是冒犯，始終與淫邪沾不上邊。男女有別，脫了衣更一目了然。

魔女分店

聽聞《魔女宅急便》配了粵語，原本很想先睹為快的，也不免一陣猶疑。少看電視播映的動畫，就是這個原因，嘰哩呱啦一輪嘴，實在聽勿懂——不但快，而且企圖採用卡通化的聲音，除非耳濡目染長期浸淫，否則等於一種未曾學習過的異國語言，七嘴八舌朗誦的天書。我也曾經努力嘗試趕時髦，必恭必敬收看小雲小吉，無奈缺乏卡通語言天才，終於放棄。以往《風之谷》和《天空之城》只好看英語版——竟然沒有辦法與小朋友普天同慶，真覺得丟面，隨時被人笑白痴。

硬着頭皮進戲院，卻又奇蹟般都聽得明白。可能因為較斯文，沒有向觀眾掃機關槍，人物一般講的是人話，扮怪聲的只有一隻黑貓，倒又是收音機

耳熟能詳的馬路天使派。其實我怕的還有自作聰明的地道口語，宣傳上稱為生動活潑的，一籮籮小奸小壞小聰明，往往淪為貧嘴。《魔女宅急便》這方面還算有節制，雖然取巧地把黑貓易名天師，加進許多城市流行的口頭禪俗語，大部份時候適可而止，不但增添親切感，更是一次成功的再創作。

對純宮崎駿迷來講，或者這種改動根本大逆不道，沒有商量餘地——假如有人把張愛玲的「有幾句話同讀者說」用廣東話說成「有幾句嘢想同讀者傾傾」，我想張迷之中喊救命的必定大不乏人。然而普通觀眾看得窩心，卻是不爭的事實。以香港人的靈活，不會贊成死硬的翻譯，與其兩面不討好，不如疊埋心水獻媚。本地化了的《魔女宅急便》，其他地方的人就算會聽廣東話也不會看得完全明白。它開玩笑的對象，套用的典故，甚至嬉皮笑臉的態度，都是此時此地的產品和代表，別無分店。

借題移民

粵語版《魔女宅急便》最教人側目的，是借題把香港人目下最關心的移民問題拿出來當笑話講。聰明底下藏著焦慮，關乎生計出路的隱憂，必須面對卻又不想面對，唯有變個法子用輕鬆的態度表達，表面上玩世不恭，其實每一下笑聲都扯動已經拉緊了的神經線。就像編成流行歌曲宣佈《神仙也移民》，嘻嘻哈哈笑一通舞一通，一方面心裡的疙瘩也過了明路，不失為鬆弛身心的妙方。我是直到《血染的風采》成了六四後人民心聲才完全明白流行歌曲的社會功能：來不及寫曲譜詞，順手找來一首能夠附會的也同樣有效，整個運動突然有了焦點，集會的冷場也可以用它填塞，減除尷尬之外亦提高士氣，一舉兩得。

然而這位魔女的原意卻並非移民。魔界有明文規定，立志從魔的童男童女年屆十三歲，必得離鄉別井到外地闖天下，磨煉法術一年，得道後方可還鄉。機靈的翻譯者不會放過這麼現成的機會，輕輕將形勢扭轉，馬上附送移民良策。是個才下眉頭又上心頭的課題，熟極而流，輕而易舉便將小女巫寄宿式的實驗獨立生活改造為長期海外發展，希望取得觀眾的共鳴。末了添一句旁白，小女巫表示拿了綠咭便會返家見江東父老，引來哄堂大笑。銀幕照見自己的一截真實或者一片夢想，當然笑逐顏開，時間估計又這麼準確，散場前的幾分鐘，記憶力再差的觀眾也可以把它帶出戲院廣為傳誦，三兩下手勢成為津津樂道的金句，每個香港人都聽過講過或者希望會講的一句話。通常編劇絞盡腦汁設計的「至理名言」——成功如「女人係茶煲」失敗如「男人身上冇八両金點算男人」——在《魔女宅急便》倒不費吹灰之力就有了。

西遷有理

《魔女宅急便》畫面設計的西化，也是一個有趣的題目。西化在這裡當然相對日本而言，楚河漢界分清界線，很小器似的，更貼切更流行的形容或者是國際化，一種被認可甚至被鼓勵的趨勢。地域文化無疑有局限，然而異地風情也就是它可愛的地方，朝着世界大同的統一目標進軍，接觸面增廣的同時，也就失去某些珍貴的特色。宮崎駿的《天空之城》和《風之谷》早有為國際市場着想的傾向，科幻宇宙沒有國界之分，甚至人物的五官也絲毫不似日本人，所以配上英語，一點都沒有不順眼的感覺。《魔女宅急便》寫實的元素較重，寄神化的想像於人情世故，小女巫鄉間的住所還勉強可以是日本現代化的小村落，那座小城，卻徹底是歐洲。乍看簡直嚇一跳：掃把怎麼飛得這麼

快，轉瞬間飄洋越洲。

也可能是我太看輕法術，實際上小女巫真的從東洋飛到歐陸——法力無邊，我們不應該排除冲上雲霄後一瞬千里的可能。但是不論如何，這是日本人憧憬的小城，真實之中不可能存在的烏托邦。全世界數一數二的亞洲富國，夢裡的天堂竟被佈置成已被時間遺忘了的歐洲城鎮，不是不使人驚詫的。我想起黑澤明多年前的《沒有季節的小墟》，那流浪漢朝思暮想的金屋，是一座粉飾着落伍的豪華的洋房。日本人在美學上有一份傳統的堅持，戰後漸漸陣腳大亂，難怪保守派搖頭歎息。

《魔女宅急便》如果不以歐洲做背景，許多場面簡直無法鋪陳。日本小鎮仍以平房為主，半空中鳥瞰太缺乏凹凸，視覺上並不可觀。高潮戲安排氫氣球撞大鐘樓，在日本撞無可撞，不知如何收科，所以也算西遷有理罷。

粉紅有情人

《情難禁》義映的宣傳單張印了一幅三個男人的合照，下面大字題上「願天下有情人終成眷屬」，看了不禁莞爾。是誰與誰終成眷屬？總不成在鼓吹一種三人新世界風氣罷？錯縱的人際關係，尤其牽涉情慾的，大概進展到後現代階段了。那天扭開電視，有人在唱一首歌，叫做《第四者》，真令所有還為第三者糾纏不清的人慚愧，簡直被時代遠遠拋離。

《摩登．紐約．Fun》廣告有一句「全港文化人聯身推薦」，剛巧翻舊報紙，整整四十年前的《珠江淚》原來用的是同一條橋：「文化界新聞界的好評和期望，是本片成功的最佳證明」。經過風風雨雨，我們的口齒靈活多了，然而有點口講無憑。有甚麼證據證明全港文化人聯身推薦？而且，誰是文化

人？第二個問題有理說不清，越描越黑，第一個問題倒有現成答案。招待文化界，大概凡出席的都被認為出面支持這部戲。不知道無端端被列入醜身榜的有沒有失身的感覺——為一部電影懵懵懂懂行差踏錯真冤枉，何況還是一部這樣的電影。

不過《摩登．紐約．Fun》最使人啼笑皆非的廣告用語不是這句，而是「史提夫馬田女友，斑妮迪彼德斯主演」。可憐的彼德斯小姐，竟被人把男友像皮裘一般往肩上披，缺了他完全失去身份。電影明星的銜頭千奇百怪，然而要以某某的女友掛帥，不是不悲哀的。這麼刺目的性別歧視狐狸尾巴，居然大搖大擺而無人抗議，可見我們社會的容忍量有多麼廣闊。至於《呷醋妙女郎》的「粉紅女導」，起初我還以為是廣告人一時頑皮的傑作，但是有人指出是文化水平問題，一次無心之失。其實借給《情難禁》倒適合：粉紅三角影片。

迎春接蝠

一旦習慣了大戲的五光十色，再看甚麼都覺得破爛，彷彿是沒有調味的素菜、忘了上顏料的圖案、欠缺和音的大合唱。甚至平日喜歡的才子佳人傳奇，在春節也略嫌少一分氣派，非得袍甲戲不可。強顏歡笑的本地大堆頭製作固然缺乏眉飛色舞的神采，連《蝙蝠俠》這麼接近完美賀歲片的舶來品，也不能提供娛樂之外的需求，一種窩心的道德的滿足。我並不是指義正詞嚴的教訓，而是深藏不露的安慰，心理認同後一句令人熱淚盈眶的公道話，心靈相通的表示。好看的戲不少，然而散戲後就都不留痕迹，只有觸動心底溫柔的才使我們永誌不忘，千山萬水帶着。良辰佳節，在另一個地方，又再抖出來細細品嚐。

《蝙蝠俠》老實說真是難得一見的令人雀躍的荷里活超級巨片，聲色之精美幾乎無懈可擊——可惜我看的一間戲院音響設備奇差，對白聲帶音量極低，所有演員在喃喃細語，誰也別想聽得清誰的說話。每一場戲甫展開我都心裡喝采：佈景美工和燈光設計實在賞心悅目。本來看戲分心看佈景，絕對不是好現象，等於變相低貶影片，可是《蝙蝠俠》我倒是全心全意推崇。它並不是偶爾一兩場戲特別精雕細琢，而是堂堂佈景美侖美奐光采奪目。也不能算喧賓奪主，因為佔的地位太重要，成為影片風格的一環——相若的例子近的有《二〇二〇》，遠的有《大都會》。萊利．史葛在《黑雨》沒有能夠成功地重建一個類似《二〇二〇》的宇宙，縱使追究到底可能是錯誤的期待帶來的失望，還是難免耿耿於懷。意外地倒又在《蝙蝠俠》碰上了，怎能不喜出望外？奇特的配合，似曾相識之中鋪着下一個世紀的投影，簡直是夢。

我要飛上青天

《蝙蝠俠》有一記漂亮的招數：緊急關頭水浸眼眉之際，駕駛扁平蝙蝠型飛機的男主角居然還有心情飛上九重天，在圓月前印下標記。所謂洒脫，就是這樣罷，身負重任殲霸報仇，仍然不忘記美麗的手勢——沒有實際功能，只求威一威。捉襟見肘的英雄在亂世沒有立足之地，我們渴求的是比真實大百倍的超人，再神化再荒謬也無所謂。

在月亮的光環中頓一頓，有若名畫一角的圖章，少了它身價驟降。我想起《E.T. 外星人》於朗月面上掠過的單車，那似乎是來自《小飛俠》的影響。不過《E.T. 外星人》忙於逃生，飛越夜空是唯一的途徑，別無選擇，只不過無意間飛過一輪皓月。《蝙蝠俠》的從容，態度上與《小飛俠》更接近——父子

貌合神離，反而隔了一代，小孫兒與祖父更合拍，屢見不鮮的情況。

然而《蝙蝠俠》始終是黑暗的，與《小飛俠》棉花糖式的溫馨甜蜜南轅北轍。《魔女宅急便》這遠房親戚倒更得神髓，甚至感情還比《小飛俠》純淨。宮崎駿對飛行的執着迷戀，簡直是個明目張膽的謎，戲裡人物對凌空界的羨慕和景仰，徹底是他情感的投射。小男孩發現魔女懂得飛，立即驚為天人，從此種下情苗。他發奮製造飛行機器，有點企圖攀越階級界限的意味，就像暗戀富家女的窮小子，非得有足夠的道具傍身不可。夙願雖然得償，可惜發生意外，有勞魔女出動掃把救護。高潮的懸疑就繫在這裡：法術失靈的魔女，能不能因為愛而恢復輕功，及時拯救知己呢？為了迎合小朋友觀眾的口味，「愛」被裝飾成較廣義的路見不平拔刀相助。當然瞞不了過來人，笑之中也有感慨。

飛行員之悽

超人之為超人，除了刀槍不入力大無窮，最使人嚮往的還是在空中來去自如，身無彩鳳雙飛翼，卻能隨意騰雲駕霧。以前民間傳說中的英雄不但飛天，還會遁地。然而後一項功能逐漸被遺棄，可能因為有太多不體面的聯想，譬如無地自容，恨不得有個地洞可以鑽進去，又譬如現代人逃獄往往靠掘地洞，頂天立地的人上人不會肯屈就。

每一個懂得飛簷走壁絕技的人，大概都有難言之隱。除非天賦異稟，否則誰不是下過一番功夫的呢？經年累月修行，背後肯定有不為外人道的故事，或是辛酸，或是艱辣，總之在不知不覺間累積成一股驚人的動力，一種支持意志脆弱的人排除萬難咬緊牙關奮鬥下去的力量，不達到目標不罷休。

各有前因，各有苦衷，練就一身武藝的異客壯士要是在廣闊的天空中不期而遇，唯有相視苦笑。天涯淪落人固然絕對有抱頭痛哭的理由，天外飛仙也真是有苦自己知罷？

一般飛行員都不滿現狀，希望能衝出眼下的困境，不能像《回到未來》般穿梭時空改變歷史，飛過隔園窺探春色也是愜意的。流行曲《信》有一句「命運是對手，永不低頭」，胸無大志的善男信女靠一雙手達到成功，更沉着更具野心的一羣可沒有這麼簡單，命途多舛不氣餒不特已，實行革命戰勝逆境。如果《蝙蝠俠》令人有輕微的感動，不外就是這些。戲裡沒描寫，只提供一點線索，但是我們的武俠小說有太多類似的個案：男主角童年遭逢不幸，目睹父母被惡霸殺害，於是上山拜師學藝，長大成人為雙親報仇。苦練的日子沒花筆墨描寫，然而那遼闊歲月的寂寞透出颼颼寒風，使人生憐。

飛行的代價

對於飛行，中國人的態度是一貫的謹慎，我們土製的英雄人民縱使身懷絕技，也是有分寸的，絕對不會太離譜——所以才有《十兄弟》式的變奏，把各項才能分賜給不同的人，以免樹大招風惹出沒有必要的麻煩。當然《西遊記》的孫悟空踏着浮雲東奔西跑，很有點逍遙世外的味道，但畢竟被人遙控。而最早的太空人嫦娥，成功登陸月球，可是後患無窮，碧海青天夜夜連更漏也聽不到，始終遺憾多於樂趣——也可能是沒法高攀的人一廂情願的附會，吃不到的酸葡萄。

更悲慘的是梁山伯和祝英台。他們的故事有顯明的性別倒錯痕跡，撲朔迷離，儘管溫情的小市民不顧一切把它當遠古的浪漫史流傳，我們近代太受

《石頭記》索引影響，順手拈來處處都發現不寫之寫。疑點是共居一室朝夕相對那三年的夜生活，深深被嬌美的書友吸引着的梁山伯，難道沒有進一步要求？又不是不懂人事的小孩，對性應該有起碼的好奇和需要，就礙於床中間隔着兩人的一碗水，壓制了千多天？簡直違反自然。

直到最近看到百老匯舞台劇《蝴蝶君》，總算才有點頭緒。原來烏燈黑火可以混淆最基本的生理常識，易服者在床上仍有可能保持另一個性別的身份，怪不得喜歡男性的梁山伯並沒有識破祝英台的女兒身。死後二人化作蝴蝶比翼雙飛，不再受世俗管制，大概是一種荒謬的性解放罷？比女性或同性戀者力竭聲嘶爭取的更治本，因為完全摒棄了性器官，成為另一類生物，再沒有男或女的身份問題。明目張膽歌頌自宮，居然瞞住了成千上萬的單純老百姓。冥冥中也有懲戒的意味：飛罷，但請先自行留下性器。

四年一閏

看漫畫我充其量屬於半票讀者，隻眼開隻眼閉，不求甚解。碰巧不知如何弄到一本，捧在手上自然歡天喜地翻翻，沒得看可也不特別有衝動去找。這次看完《蝙蝠俠》，心思思想看原著，不外因為戲裡疑點太有趣，本着一種八卦心理，希望知道前因後果。結果拖擱下來，也沒有真心跑去書店尋覓，反而捉着一個漫畫迷查根究底，倒也很有意外收穫。

按《偵探漫畫》的規矩，原來故事裡的人物逢四進一，畫中四年，才等於人間三百六十五日。所以老得慢，而火速的動作相對來講真是電光火石，說時遲那時快。神仙過着逍遙快活的日子，不知時光飛逝，山中方一日世上已千年。漫畫人物卻比我們更度日如年，倒始料不及——原以為由一格跳進另

一格的生涯應該自有一番風流，怎麼較朝九晚五做牛做馬還要難捱？我更擔心的是貓狗，牠們的壽命計算方式已經教人昏頭轉向，要是在四比一的空間出現，研究真實年齡的時候豈不更加一頭煙？幸好《蝙蝠俠》沒有寵物，有也是天外來客，可以不理會歲數。

詳《石頭記》其中最糾纏不清的課題之一就是年齡，難怪我一見有類似的問題便膽戰心驚。人物眾多，一個減了歲數其餘的也只好跟着減，工程浩大。瞞年歲的人士有同樣的煩惱，除了隱瞞自己，尚要兼顧兄弟姐妹，數學頭腦不夠靈活的往往手忙腳亂。中國人在這方面還多一層顧慮，要弄清楚生肖，不然立即露出馬腳，前功盡廢。《蝙蝠俠》不謀而合，除了這個出生入死的蝙蝠俠，在另類未來平行空間裡，有一個同一個模子印出來的人——可不就是賈寶玉和甄寶玉的變奏？

美哉少年

六十年代的《蝙蝠俠》電視片集實在太深入人心，電影版面世，大家不由自主都拿電視片集作衡量標準。研究是否忠於原著的時候，漫畫屈居冷宮，反而原屬偏房的電視片擠上正宮的位置，大搖大擺堂堂皇皇以真身姿態出現。是不公平，但也無可奈何，忠心的蝙蝠俠迷自管自咬牙切齒，迷信傳播媒介的大眾信仰的是另一個神。

一般人看了電影最大的抗議是羅賓踪影全無，蝙蝠俠獨來獨往，不像電視片有影皆雙。昔日同性戀者竊竊自喜引以為榮的一對熒光幕情人，原來有這麼多擁躉。當然漫畫的追隨者會義正詞嚴指出，蝙蝠俠怪異行為雖多，卻是保守的床上猛將，不折不扣的異性戀者。這點無謂爭論，事實擺在眼前，

夾縫中的奇花異草任人採摘，着眼點不同自然有迥異的結論。

原著先後共有四個羅賓，甫出場都是孤苦伶仃的小兒，被蝙蝠俠收在麾下，成為他的助手。長大到某個歲數即被淘汰，自立門戶闖天下，蝙蝠俠又重新訓練另一個小青年。提早退休的原因據說是避免喧賓奪主，英偉的蝙蝠大俠合該只與體格明顯地比他小的左右手跑江湖，要不然鋒頭頓減。這官方味道濃郁的答案太不近人情，使人疑心是藉口。大概是兩個成年男人攜手走天涯太引人非議，不得不安排成純樸的父子式關係。行得正坐得正怕甚麼謠言？可見兩人有某種曖昧，為了避嫌，不得不分手，顧着美好前程迫得放棄感情。第四個羅賓乾脆是女童，更加欲蓋彌彰，此地無銀三百兩。而且放棄伴侶，或者根本不是逼於無奈，只是性口味問題：鍾愛的美少年長成彪形大漢，不再引起性慾，於是另覓新歡。眾羅賓之間爭風呷醋，簡直有爭寵的意味。

藝術的奴隸

科技如此發達，電影拷貝卻笨重依然。是因為認定它好景不常，趨於沒落，所以懶得花心思改進？還是本來可以有更輕巧的菲林，不過從業員念舊思故，不願意當貪新忘本的陳世美？後一種想法有溫情氾濫的傾向，然而電影人喜歡懷舊卻是事實。

街上的圈外人無法想像影片拷貝之醜之臭。新鮮的隨時會切傷手指，殘舊的更加不堪，花、缺、酸、斷，慘不忍睹。有的整卷作波浪狀，放的時候驚濤駭浪，有的齒孔像沒戴假牙的老人，噓一聲山泥傾瀉般滑進放映機最熱的危險地帶，起火自焚。最恐怖的是一次打開一個生滿銹的鐵盒，異味撲面而來，裡面的菲林居然流着濃汁。小時候大人不高興家裡的孩子一天到晚泡

電影院，恫嚇說多看電影有損健康——放映員因為是毒害無辜小朋友的幫兇，所以惡有惡報，註定被膽汁似的液體毒死？

唱片攜帶不方便，先後有卡式錄音帶和鐳射唱片取而代之，菲林卻後繼無人。輕便的超八質素始終不如理想，永遠只可以是代用品。錄影帶更方便，可惜色彩和肌理的玲瓏和清晰與三十五米厘菲林相差太遠，民女是民女，貴妃是貴妃，各自在不同的範圍發展。電影錄影帶是民間複製品，銅幣後的人頭像，慰解羣眾對心儀的娘娘的渴念。

據說中國的拷貝供不應求，有時兩間戲院共用一個拷貝，這家映完第一卷飛車送去那家映，交通一阻塞，便出現斷了戲的奇景，觀眾再鼓躁也只得耐心等候。儘管是光影播弄的風流，出其不意加入人的色彩，聽着只覺可喜——身歷其境當然又不一樣。威尼斯影展走片靠人手搬送，神色匆匆捧着菲林奔跑，我想起「藝術的奴隸」。

論到多產，郭利斯馬基假如認了第二，恐怕沒有誰敢認第一罷——奇斯洛夫斯基的《十誡》是例外。繼《王子復仇新記》，他一口氣拍了《昇空號》、《列寧格勒牛仔征美記》和《火柴廠女工》，前後兩年左右。難得的是快而不濫，每部都有一定水準。我十分喜歡《火柴廠女工》，它不是想像中開《賣火柴的女孩》玩笑的喜劇，郭利斯馬基開門見山表示，要拍一部慢到使布烈遜的文藝片比起來像動作片的作品。這位郭先生語不驚人死不休，說甚麼都言之鑿鑿，再荒謬的玩話他也一本正經的說。《火柴廠女工》像刮烘麵包的薄刀，唏哩沙啦響，刮下烘焦了的麵包屑。不熟悉導演脾氣的，未必看得窩心。

女主角放工後坐在家裡看電視，新聞映天安門大屠殺，她木無表情照單全收，末了對着鏡子化粧，施施然去的士高跳舞。小市民就是這樣罷，驚天動地的大事，只要不發生在自己範圍內，也可以視若無睹。並不能算自私，反正我們都這樣，大家半斤八両，誰也不要批評誰。淡淡的一筆，幾乎毫不着意的，整個人物就活了起來。

不怎麼好看或者根本不好看的電影，有時為了一點引起共鳴的人氣倒可以看到尾。加拿大片《一紙婚書》(Les Noces de papier）橋段實在平庸：標梅已過的女人答應跟非法居留的智利人假結婚，結果日久生情。兩人夾口供騙移民局的一場戲，卻看得我黯然。胡亂撒個謊，也就完了，但男主角卻編出曲折離奇的韻事，如何單戀，如何相逢不相識，如何柳暗花明，如何終成眷屬。我們都有類似的幻想罷？明知浪漫與現實水火不相容，明知真相平平無奇，自己騙自己，帶着無傷大雅、無奈的微笑。

舌粲蓮花

覺得《春天的故事》對白特別多，想是因為片上沒配英文字幕，靠耳機即時傳譯。擔任翻譯的女士真辛苦，鼓其如簧之舌，銀幕上兩個人唇槍舌劍，她一手包辦，把自己鬥得死去活來。譯到後來一切從簡，實在也不忍心怪她。我想起先幾個月一家電視台做節目紀念任劍輝，請南紅唱《劍合釵圓》，可憐她一忽兒李益一忽兒霍小玉，不熟悉原曲的被搞得昏頭轉向，弄不清那一個是才子那一個是佳人。節目本來氣氛肅穆，這一下倒有種滑稽，嘴角不笑眼角也笑。

盧馬的女主角大多數都煩悶，生活上的不如意誰不是日日遇到，偏偏她們執着，死纏爛打誓要得個水落石出。她們相信語言是溝通的最好工具，道

理永遠在自己這一邊，只要有時間，任何人遲早會被說服。老早我們在《與慕德的一夜》已經領教過通宵達旦以談話取代造愛的滋味，哲理迂迴的靈光照耀下，肉身不過是一堆可有可無的爛泥。我們處於愛滋陰影之中，自願或不自願地只好向有節制的浪漫投懷送抱，盧馬的電影簡直可以作為這新保守時代的戀愛指南。娓娓道來的一段人生體驗，猶勝坦胸露背抛生藕，連《難得有情郎》女主角這麼囉嗦這麼神經質的小女子，竟也有成功的一天，對在苦海浮沉的芸芸眾生來說真是一貼提神醒腦的良藥。

當然盧馬的對白寫得好，精警幽默，否則不會令這麼多人傾倒。早期的一批「道德故事」流於抽象，到了「喜劇與諺語」則完全入世，男女間的瑣碎經他舌粲蓮花，別有一番滋味。夾纏不清的是非恩怨，本來說不上誰對誰錯，可是我們都愛聽故事，既有人講，自然樂於洗耳恭聽。

想入非非

片商有時真是觀眾肚裡的蛔蟲，料事如神，捉着觀眾的弱點大做文章，像《歡情太暫》，譯名提都不提原名畫龍點睛的「罪惡」，單挑軟玉溫香來吹擂。不過那種惋惜的口胳實在是小男人的喟嘆，與戲不大配合。期望着欣賞「暫時擁有」旖旎風光的未免失望，而且牛高馬大的安芝莉卡．侯絲頓與一般人幻想中的香扇墜小情婦也有距離。難怪甫出場，觀眾席有男聲發牢騷：「嘩，乜咁嘅？」

慾望的投射對象因人而異，然而肯定有某一種類型是多數人垂涎的目標，否則大眾情人不會應運而生。香港女士似乎對高度有莫名的痴迷，越高越好，可能是潛意識裡認定男人的身高與其他部位成正比例的關係。有毅力

作出自我檢討的不多，尤其因為一窩蜂都往同一個方向倒，癖好變作自然，簡直有成為畸型社會心理現象的傾向。肉慾也有潮流，跟風的結果當然失去自我個性，於是就讓她從心所欲得到個高不可攀的大漢也患得患失——大團圓後的漫長日子沒有人發出過警告，而且仰望英俊俏臉只能夠滿足虛榮，關起門來真相未必與惘惘的盼望不謀而合。

懂得享受性慾的男女不講究外貌，被社會認可的俊男美女在官感世界的地位不一定崇高，主宰情慾的黑手有它另一套打分數的規則。婚外情帶着偷偷摸摸的味道，飾演第三者的和不安於婚姻生活的各有所需，要是迷戀俏臉，倒不如貼張海報日夜對着。《歡情太暫》並沒有道出前因，但單看演員人選，倒教人想入非非。對他來說，這壯健的女人自有她的刺激，能夠實現他抑壓着的幻想。性幻想是一匹不羈的天馬，誰也做不了它的主宰，當事人只有服從和不服從兩個選擇。

窩囊的男人

活地·阿倫再演神態緊張的知識份子，恐怕連最忠誠的擁躉也要開始見棄了。早期乍見這一個形象，的確討人歡心，外表醜陋心地善良很容易得到觀眾認同，也怪不得在影迷中捲起醜小鴨旋風。然而長年累月的缺乏自信沒有人受得了，只見他幾乎每一部戲都在為自己的心態和生態擔憂，步步為營，又怕癢又怕痛，日日夜夜罩着一個阿Q式的護冑，弱小的心靈隨時隨地受創傷。這麼窩囊的男人，真有甚麼好處三五分鐘便陳表完畢，那堪一次又一次曝光。

而且在銀幕上出現的次數多，漸漸的越來越不見好，當初新鮮可愛的也變了樣。完全沒有安全感的一個人，戰戰兢兢過日子，周圍不相干的無端受

他影響，他還覺得自己應該得到額外的同情。手無縛雞之力，不但不謀求改進，反而把它當作特點要全世界遷就他，未免自我中心得討厭。先兩年再看《安妮．何爾》，簡直認為阿倫面目可憎。我想起傳統的中國書生，一個個懦弱怕事神經兮兮，竟都被塑造成理想情人。這樣的大錯，究竟是如何鑄成的呢？

答案非常簡單，這些書生也是作者，描自畫像或半自畫像的時候，全盤將自己美化了，萬古流芳。阿倫失策的是一而再再而三重施故技，讓人看穿了真相。《歡情太暫》連以往的自嘲也欠奉，徹頭徹尾只有自憐。一般影評指出它的反惡有惡報哲理，但從另一個角度看，這不是發酵的酸葡萄是甚麼？牙醫殺人最後逍遙法外，不錯是對道德的嘲笑，然而他也經歷精神的折磨，終日提心吊膽，千般艱難才修成「正果」——我們可以看到阿倫站在一旁竊笑，帶着幸災樂禍的心情。

我有一段情

《人在紐約》問題很多，但也有觸動人心的段落。那家唐人餐館裝修得雅淨，可是一轉入廚房卻鬧哄哄的，侍者侯鑊無頭烏蠅般穿插，忙着份內事。有一隻無線電還是錄音機，自顧自唱着歌，涓涓地細訴情懷。是《我有一段情》，不知道誰唱給誰來聽，「歌一曲唱一聲，唱出我的心頭恨」，夾雜在炒菜聲笑罵聲中，有如午睡的一則短夢，醒來天色還未黯，夢境的一切教人將信將疑。

想是錄音機，美國華埠雖然有自己的電台，似乎不怎麼作興選播古舊的時代曲。那麼一定有一個別井離鄉的人，念念不忘從前種種，把點點滴滴裝在小盒子裡，忙裡偷閒神遊物外，望梅止渴。回不去的淨地不但被定位於空

間的地圖上，也凝固在時間的地圖上，就算身子回得去，心亦不在了。惘惘的也很明白，所以總是嘴角帶笑，有時是無可奈何，有時為自己的天真感到尷尬。

我想起另一首時代曲《意難忘》，有一句「你我的回憶，該是兩相同」。虧他這麼痴，密密實實把自己蒙在鼓裡，還在妄想靈犀一點通。對方可能早把前塵淡忘，縱使依稀記得，當然也必定有出入，明媚的蔚藍沉澱為寶藍，花枝招展的嫣紅褪成若有若無的粉紅——圖文傳真機發送了的紙，下角印着小小的紅印，墨色不夠時把臉湊上去才看得見，不期然教人想起「點絳唇」。

舊日的歌以不同的姿態出其不意回來拋下慰問，惆悵之餘也唯有感激。搭長途飛機實在無聊，耳機的節目聽完一個又一個，不諳日語卻連東洋歌也聽。忽然響起熟悉的旋律，歌手悠悠唱起來，一字不懂，還是記得當日的中譯：「眼看桃花開，開了花又謝，只有我唱桃花戀。」

無根的一羣

報紙上《人在紐約》的廣告大字寫着「三個同根女人，一個異鄉故事」，指的當然是中港台三個女性紐約相逢，但我想歪了，禁不住微笑。不知道來龍去脈的，大概會產生誤會：是三個女人與一個男人的故事嗎？你爭我奪，還是各居其位和平共處？換一個想法更滑稽：分明三個都是女人，何來「同根」？

說它是一部關於根的電影，我倒也贊成，不過不是國家文化的根，是男人腰下傳宗接代的根。三個女人各自有不同的煩惱，來來去去不外因為男人。張艾嘉是那種極力爭取平等的女人，在外國生活老覺得被歧視，而且是雙重的歧視——海外好些新一代的華人女性是特別敏感的，步步為營膽戰心

驚，接近神經質。結交洋人男朋友，有提升地位的作用，表示自己同化了，雖然可能引發始料不及的其他潛伏問題，然而起碼以為解決了種族歧視的一環。張曼玉戀愛上的抉擇不是中或洋，而是男或女。沒有根一樣可以有快樂，可是為了編劇說不出口的某些原因，她對自己懷疑，陷入無邊的痛苦——無鞭的痛苦。而斯琴高娃則身在福中不知福，基本上她生活美滿，無端端卻自尋煩惱：有了丈夫，她仍然離不開母親，終日吵着要接老母同住共創三人世界。那一個男人不對岳母敬而遠之？她天真得連這點也不明白，還怪責丈夫不了解她。

《人在紐約》的道德教訓明顯不過：從張艾嘉的例子，我們明白西洋男人遠不如中國男人，縱使後者的性能可能有故障。張曼玉帶來的福音是：女人不如男人，沒有商量餘地。斯琴高娃更徹底，男人不如母親，從誰的肚裡出來的，還數誰的懷抱最安全，外面的世界一概滿佈豺狼虎豹。

難於啓齒

《人在紐約》的毛病之一是文藝腔，儘管不是它的致命傷，然而因為太明顯，影評幾乎一致提出。中國人談情說愛總有弊病，要不就言不由衷，要不就肉麻當有趣，討論人生哲理這些玄妙的題目更難——尤其要在適應普羅大眾的電影裡講。「我愛你」用英語說沒有甚麼人會覺得不妥，用國語大概有些人會忍不住竊笑，用粵語的話至少引起騷動。當然《人在紐約》大部份是國語，居然也不能克服這重困難。三個女人都有種鄉下氣，未曾習慣大都會，一開口免不了裝腔作勢，為自己壯膽。

舒琪的《沒有太陽的日子》旁白用英語，他說因為實在沒有辦法用廣東話唸。我想其實大部份是可以的，但絕對不是現今市面上流行通用的香港粵

語。我們有令人拍案叫絕的口頭禪，入木三分的形容詞，活潑鬼馬的動詞，可是只能夠用在日常生活裡。某同事新鮮熱辣的婚外情，社會名流曲折離奇的發迹史，樓下小朋友的奸和壞，任誰說出來都有聲有色美妙動聽。然而要傾訴心底話，切身的溫柔，蘊藏多年的秘密，我們都會面露難色罷？主要因為沒有這個傳統，連五十年代粵語片泛濫的溫情，也極少是生活經驗的積累，不過是五四時代白紙黑字的遺風。

還有另一個問題：香港人對聲音有莫名的迷戀，日以繼夜努力以各種各樣的音響填塞每一個空隙，養成無話不歡的習慣。一刻的靜默，會惹來不必要的猜測，收不到音波的不禁懷疑那一頭是否變心變節，不安與惶恐隨即產生。香港電影缺少聲音的空白，是現實的反映，也是現實的幫兇。

看戲的樂趣

觀眾的眼睛未必時常保持雪亮，看走眼和不帶眼識人的例子多不勝數，然而總是公道自在人心，有個譜。氣候固然有影響力，宣傳也是決定性的一環——電影業上了軌道，一切變得科學化，甚麼都可以精確地計算出來。然而《李後主》的空前賣座，似乎有另外的促成因素。維持了幾十年的情意，居然牽涉這麼多人，大概誰都沒有料到。戲好不好看完全不介意，只為了演戲的人。銀幕上每一個眼風都是一句問候，銀幕下所有的凝視都代表支持和敬慕，眉來眼去，兩方面皆感到安慰。

看戲最原始的滿足應該是這樣罷。小時候心無旁騖進戲院，為別人的悲歡離合失魂落魄，原以為永遠不再了，不想兜了一個大圈又碰上，而且還是

同樣的人。戲裡只見粉艷脂濃，我想看戲的倒剛剛相反，歸返到素面相見，近乎天真地重拾舊日情懷。

現在的觀眾對自己越來越不老實，尤其所謂高格調的藝術影院觀眾。據說《人在紐約》散場有這樣的反應：悶了一個半小時的觀眾不敢怪責影片，反而為它開脫：「得獎影片是這樣的，自己程度不夠，才看不懂。」氣得說不出話。沒有心的人，不能以心作準則，偏偏腦袋又不靈光，竟發表如此謬論。一般人對「藝術片」的誤會越來越深，這種虛榮而自卑的心理是罪魁禍首。連喜歡與否也不敢說出口，簡直是文明的墮落。

我反而較能夠了解品味低的觀眾。一窩蜂去開眼界看「揸靚女偷靚車」，其實不過是本能反應，際遇上不如意的補償。基本動機是純真的，老實不客氣，理直氣壯。看戲樂趣的箇中三味，倒真領略了。

春花秋月何時了

《李後主》終於重現銀幕，連我們這些朝思暮想的普通觀眾也禁不住有恍如隔世之感，當局者心情的複雜可想而知。一別廿餘年，再見的機會一日渺茫似一日，差不多死了心，不想還有這一刻。燈光徐徐黯下，戲又開始演了，凝固了的眼色和手勢，竟又活過來，比添了枝葉的記憶還要豔麗些芬芳些。前朝一段風流，到時到候自動甦醒，然而痴心的觀眾還以為它在自己殷切的盼望中還魂。

有一家報紙報導重映消息，提到國際電影節「曾作過多次努力，希望放映此片，卻也是徒勞無功」，我讀了似乎應該洒一把辛酸淚的，但卻只有釋然。不錯曾經三番四次企圖游說片主讓電影節放映，先是辦戲曲片回顧那

年，後來想效尤外國影展發掘珍貴舊片以出土文物方式呈獻，結果都不成。我承認自己有私心，但論公理其實也絕對聲粗氣壯：六十年代的寶庫裡，還有那一部比它更教人望眼欲穿？

一宗多年心願得到了結，原該歡天喜地，可是為了戲外的特殊原因，心裡總有個疙瘩。恨只恨太過明白，要是糊塗一點倒又可以不管三七廿一懇求：在這種情形底下看，索性不看也罷，只願收回成命，交還那換取的條件，往事概不追究。然而畢竟不能允許自己再有這種天真，撲面而來的縱使不肯正視，遲早撞個滿懷。牽涉到生死，不一定有怯意，但沒有辦法不低頭——過渡時刻務求安順，風發的漣漪花一般的波浪，統統都是冒犯。

昔日的好韶光，清點打理後鋪展人前，也不必理會流言蜚語，反正磊磊落落，為末世平添一分姿采。故事還沒有完，單單因為有耐心的聽眾，故事就不該完。

小樓昨夜又東風

老老實實，當年初看《李後主》年齡尚幼，只記得兩場戲。而且經過風吹雨打，自己也動搖起來，不敢肯定是真的記得還是事後穿鑿附會自作多情。記憶總是不安於室的，靜極思動，這裡添幾分，那裡減一點，十年八載下來逐漸演變成與昔日真相毫無關係的幻象。這次重看不能說沒有一點好奇，留神看看記錯了沒有。錯到底固然是幸福，但有水落石出的一天也感到欣慰，反正不是沒有圜轉餘地——與真相打個照面，心裡過一過，仍然可以無事人般攀附着變了質的假象天長地久。

暗暗亦驚亦喜的倒是發現記憶絲毫不差，塵封的竟就是真跡，歲月並沒有加鹽加醋。小周夜裡私會李煜，怕驚醒他，脫了鞋悄悄走近去。鞋口邊上

掛着小鈴，平日瑯瑯璫璫衣袂飄風，這一刻當然不適宜宣揚，虧她心細想到，手提金縷鞋趨步上前。難怪他愛她，縱使再沒有別的，這優點也足以令他痴惘大半生。我想起《蝶影紅梨記》的〈窺醉〉，謝素秋不惜冒着違背諾言的風險，躡手躡腳偷進隔園一睹俏書生的相貌。他並不知情，酩酊醉倒花間，任她愛不釋手端詳個痛快。

謝素秋經過一波三折與趙汝州終成眷屬，而小周也嫁了李煜。大時代平民百姓還可以避世，居要位的首當其衝，簡直註定難偕白首。新主登基，召小周進宮侍宴，乘機想一親芳澤。她被灌醉，釵橫鬢亂，倒又醒了，拼死命拒姦。慌忙中扯下布幔蔽體，雙手護着身子，緊緊的挪了一挪。鏡頭一轉，被軟禁的李煜月下吟哦，大概風起夜涼，不覺伸手摸一摸衣領。非常微細的迴應，他感到了她的寒意。電波這麼直接，確是一對罷，凡夫俗子看在眼裡只有默然。

雕闌玉砌應猶在

「若不在乎天長地久，何必當初冀求擁有」，讀着簡直說不出話來。流行的現代城市哲理，經過輕輕一撥，就如把一隻時鐘的分針向後倒扳，一個圈一個圈往從前轉過去。絕跡的浪漫緩緩還原，因為事先沒料到，一時之間手足無措。迥然的價值觀念，縱使嘴硬不肯招認，其實大家都是從那一頭走過來的。執着的猶自執着，中途變節的各有原因，逼於環境，隨着際遇，甚至無可奈何跟了潮流。霧水情緣不容否認有它吸引人的好處，要不然快餐店不會五步一樓十步一閣。況且西諺說「兩個人才跳得成探戈」，我們也有一句孤掌難鳴，立志永結同心而沒有願意奉陪的伴侶根本成不了事，枉惹相思。

只是這堂堂正正的十六個字，究竟表的是誰的情懷？是劇中人，是飾演

者，還是痴心一片的觀眾？如果把任白的戲串成一個大故事，脈胳當是清楚分明的，息息相關，倒似為演戲的鋪下猩紅地毯，好讓她們踏着一步步朝光輝燦爛走去。《李後主》原是缺了的一角，這一刻補上了，絆腳的機會減少一個。其餘欠缺的，譬如《西樓錯夢》和《牡丹亭驚夢》的錄音，《九天玄女》和《桃花仙子》流落海外的電影拷貝，或者也有各歸各位的一天。當然故事的動聽與否不在於完整，現有的已足以傳世有餘，還是貪婪地希望其餘沉埋的寶藏能重見天日。

所以戲裡的神仙眷屬誓化鴛鴦，看戲的同樣依依不捨。當初甚麼都不懂，也知道喜歡，牽牽絆絆數十年，東帶西帶，遺失了真迹，隨口仍唸得出飛絮。月朗風清的晚上，真有種明如鏡的感覺，一切都沒有發生過，一切都還有可能。

問君還有幾多愁

《李後主》戲裡影影綽綽都是迴響和返照，恰好與觀眾的情緒不謀而合，兩方面在回憶中摸索，黑暗中擦出火花，分不清甚麼是戲甚麼是生活，那個真那個假。戲中人與飾演者融為一體，戲與觀眾也糖黐豆糾纏不清，觀影生涯竟出現這種奇景，也算異數。

李煜和小周后歸為臣虜，他寄情於詞，精神縱使痛苦也有一定的發洩，倒是她怎麼過日辰呢？大概心甘情願站在他背後，打點起居飲食。從前的女人不論榮華富貴還是家徒四壁都這樣過一生，風光與患難，其實分別不大。但她恐怕真的愛他，相濡以沫，就算當初沒有認真思考過這個問題，日久總也感覺得到。生活再不如意，細節依樣照顧周全，七月初七他生日，她當然

記得。

戲裡這一場一句對白也沒有，她恭恭敬敬斟一杯酒，他接過飲了，兩人忽然悲上心頭，無可奈何唯有依偎在一起。他們只有對方，和無可替代的回憶。聲帶上《祝壽舞曲》聲聲催人，昔日的熱鬧從記憶長廊那頭傳回來，襯得如今特別凋零。所謂患難見真情，底下往往有太多不得已，當事人不敢深究——多想無益，既然一致被推崇為浪漫，含笑生受了罷。

自殺的戲也加插回憶鏡頭，可是在這裡回憶變成一種寄託。臨死的一刻，最燦爛最歡樂的光陰竄回來煙花般亮一亮，與其說是痴情的印證，倒不如說是交給旁觀者的安慰。我們喜歡大團圓，沒有能夠在人間同偕到老，可以化成蝴蝶在天邊翩翩飛舞，或者歸隊列仙班，總之對現實發出無言的控訴。「怕神仙眷屬，也要歷興亡」，我們黯然了。巧妙的把當日的綺麗揚一揚，也算一番心意。

晚妝初了明肌雪

李煜有一首《浪淘沙》，不知道當初拍《李後主》時怎麼沒有採用，我一直耿耿於懷。與詞本身的藝術成就無關，只因為「金劍已沉埋」那劍字。以前開戲師爺喜歡把伶人的姓名嵌在唱詞裡，或者戲名和戲班名裡，大概除了企圖給觀眾一個開正戲路的印象，也是對自己小小的挑戰。才子式的風流，一種舊日的情趣，並沒有延續到今日的香港電影之中，倒偶爾被唱片公司拾起。香港電影發展至今，簡直到達寡情薄義的地步，從業的和捧場的都滾水燙腳三扒兩撥，毫無情趣可言。

或者曾經考慮過為《浪淘沙》譜曲，正是嫌「金劍已沉埋」兆頭不好，所以放棄？現在任劍輝勉強只有《破陣子》末句「揮淚對宮娥」同音的一個揮字，白

雪仙明正言順有「晚妝初了明肌雪」。我偏愛這《玉樓春》，因為是戲裡第一首歌。李煜初遇小周后，縱使在亂世，兩人對未來仍有憧憬罷。愛情故事的開頭總使人高興，天南地北兩個不相干的人，偏偏遇上了，對方不論一舉一動一顰一笑都新鮮無比。好日子就在眼前，華燈初上，數不盡綿綿漫漫的春宵。《紫釵記》的〈拾翠〉百看不厭，正因為喜氣洋洋。想着往後天長地久，不介意拖延調情的時間，反正兩方面皆志在必得，萬無一失。

李煜和小周后畢竟苦，就算最溫馨的時刻其實也在水深火熱之中渡過。他原該是個清逸的詞人，不幸生在帝皇家，逼着挑起保國重任。她本來可以是他創作的靈感，可是成了時代的犧牲品。據說李煜花心，戲裡落拓時兩人相依為命，我看着真悽酸。環境造就了她的地位，他終於完全屬於她，可是又有甚麼意思呢？

重按霓裳歌遍徹

新一代文化人電台人談《李後主》，總是由電視深夜播映的戲曲片講起：「大家瞓唔着嘅時候扭開電視，都會見過……」，大概有一定的普及性，能引起有相同經驗的聽眾的興趣。把前人的演出當作失眠時的消遣品，甚至催眠良藥，態度非常不尊重。也很難怪責他們，風氣如此，況且我們對民間的藝術心血向來沒有尊重的傳統，紙巾般用過了隨手遺棄。反而如果有人站出來說沒得看才失眠，不是失眠時才看，肯定會被認為神經不正常。

不過《李後主》並非戲曲片，也不是如《帝女花》《紫釵記》般由舞台搬上銀幕。現在雛鳳演的《李後主》是後來編的大戲，電影只有七首插曲，也並不包括任白唱過的《去國歸降》。想是當時決意破舊立新，企圖一洗粵語片粗製濫

造的惡名，不惜摒棄了最就手最保險的唱做唸打。而插曲亦一反過往的作法，譜新曲配李後主詞，不是填詞進耳熟能詳的曲牌。雖然一樣唱，從二王南音粧台秋思那閉起雙眼也不會碰壁的世界，走到新落成的亭台樓閣，不啻是項勇敢的嘗試。教人感慨的是，唱的分花拂柳化險為夷，依然覓得媚山秀水，聽的卻不肯隨行。當年《李後主》公映，捧場者雖多，但嫌不夠喉的觀眾不少。

沉醉在唐滌生字裡行間的郁香，一時之間不能抽身，或者不是不合理的。然而物換星移，新的一批觀眾頂多只聽過幾句「落花滿天蔽月光」，應該少了一重障礙罷？他們也不熟悉後主詞，不會先入為主，覺得頓挫仰揚唸比唱更具韻味。而且「誓從今，同生共死，好再教魂魄化鴛鴦」，於世紀末的車水馬龍之中，委實喚起一種對美好的緬懷。

幽魂現眼

繼百日祭白蛾探香閨的傳聞，最近又聽到問米婆請任劍輝上陽間的消息。有人向白雪仙求證，據說她淡淡答道：「我與任劍輝都是天主教徒，問米婆怎可以請她上來呢？」中國人真可愛，永遠有合乎邏輯的答案，堵住好事者的嘴。陰間也是一個法治社會，井井有條，既屬於天主教管轄，其他派別的靈媒實在不能插手，道不同不相為謀，就算有求必應的大好人也愛莫能助。傳聞本身太陰森恐怖，沒有人肯相信，居然還有這麼圓滿的解答，真使人安慰。

我一個朋友對某作家十分反感，公然宣佈：「她簡直是文字問米婆。」虧他想出一針見血的形容。然而我聽了免不了兔死狐悲，因為一向喜歡以五六

十年代的粵語片大做文章，難保甚麼時候反目成仇，把這個雅號轉贈我。其實文字問米這行業也氣數將盡了罷，頂多還有六七年，往後假如堅持不肯改行，恐怕只好轉移陣地，搬去其他地方開檔。這麼想，縱使不屑文字神棍搬弄故人的是非，也可以勉強容忍。

受羣眾愛戴的偶像逝世，謠言總是此起彼落，避世說與還魂說最為普遍。當然是因為戲迷不願意面對殘酷的現實，受不了再見無望的打擊。近年傳得最厲害首推貓王，收集起來足夠出版一本磚頭似的厚書。占．渣木殊的《三個藍月亮》，就出現貓王幽魂現眼的戲。別的流言蜚語嘩眾取寵的成份居多，渣木殊我想倒是誠意致敬。

至於任劍輝，實在沒有必要作出猜測。我們都知道她安好。看過太多她羽化的場面，在眾仙載歌戴舞下歸列仙班。菲林映得分明，錯不了。

機關的玄妙

有人笑稱上星期六為電影節的任劍輝日，我想如果是真的，她也實在當之無愧。以往辦的專輯單為紀念導演，為演員設回顧展這還是第一遭——雖然只得四部片聊表心意，意義卻很重大。面對一朵絕無僅有的奇葩，再頑固的建制都要低頭。

本來工作十分忙，還是把心一橫，坐在文化中心大劇院瞪着銀幕目不轉睛。任白加唐滌生簡直是精神的鴉片，教人神魂顛倒飄飄欲仙。中途進場，《蝶影紅梨記》正演至戲肉〈亭會〉，謝素秋與趙汝州在捉身份的迷藏。他半痴半呆，沒想到手邊花便是夢中人，無奈她有口難言，堅決保持神秘。說着說着還是漏了口風，大概故意洩漏給他知道的，假如他明白她的意思，把她識

破，她就不再理道德的阻攔了罷？觀眾因為是明眼人，看得特別窩心，笑他迂，也笑她欲言又止。

有人問我為甚麼任白擁躉之中男同志佔的比例這麼高，《蝶影紅梨記》這一場或者可以作為示範的例證。儘管戲裡分明在描寫一對痴情男女拉拉扯扯，機關的玄妙卻與同志的基本情場戰策不謀而合。一上來就赤誠相見短兵相接肉搏的還罷了，否則總有或長或短的一段身份懸疑時間。他是嗎？他知道我是嗎？轉彎抹角投射和試探，愛情還沒有展開序幕，先來這近乎插科打諢的一場趣劇——若是貼錯門神的，也就只好到此為止。戲裏不但處理得趣緻，而且都有美好的發展，主角們兜兜轉轉終於糖黐豆永不分離，縱使開頭困難重重，到末了不認不認還需認，當日的患得患失純粹是日後的談笑資料。生活的遺憾，在戲裡被彌補過來——況且沒頭沒臉的小人物，一登龍門皆成為身嬌肉貴的主角。

道德悲劇

欲加之罪，何患無辭，說得一點不錯。歸根究底，就算不怪《石頭記》，也是它惹的禍——紅學把疑心生暗鬼學術化，替所有的小心眼鑲上金光閃閃的睫毛。偶爾有所發現，當然奉為奇珍，糟糕的是容易上癮。習慣往夾縫中尋尋覓覓，簡直永無寧日，教人啼笑皆非。自己不是不知道，只是改不了——也不想改。

《暴雨驕陽》這般小心翼翼經過大掃除的影片更可疑。天花亂墜漏了口風，有時反而不那麼顯眼，說得多，只當他發噏風。守口如瓶，靜止的姿態有點此地無銀三百兩的況味。而且深沉，可想刻骨銘心，存心掩蓋。這麼一個故事，怎麼可能沒有一點同性戀痕迹？每一個角落都清理過，當然曾經發

生命案，為了怕露出馬腳，把玻璃上的一個手指模地下的一根頭髮也抹掉。結果沒有把柄遺下，可是進到屋裡已經教人覺得不對路，比蛛絲馬迹更刺眼。

那男學生自殺，我一直懷疑案中有案。以死作為對建制的抗議，縱使消極，不是沒有可能。然而他似乎沒有必要這麼決絕，大好青春，頂多脫離家庭到外邊闖天下，不愁沒出路。自殺前脫衣，除了表示清白，也使人想起與身體有關的一切。門禁森嚴的中上家庭，發現兒子有當演員的志向自然晴天霹靂，但遠不及驚覺他有同性戀傾向刺激。戲子受歧視，其中重要的因素是社會認定的私生活不檢點，而在中產階級井井有條的道德世界裡，不檢點的極限總與傳宗接代以外的性行為有關。當事人有勇氣橫眉冷對千夫指，自覓得海闊天空。遺憾的是長年浸淫在嚴明的空氣中，犯罪感成為生了銹的枷鎖，再也打不開。《暴雨驕陽》確是悲劇，然而比表面看到的複雜。

金像紀錄片

電視直播奧斯卡頒獎禮，很希望看到最佳紀錄片一項，結果不知道被刪掉了還是未登場節目已中斷，不得要領。次日讀報，大部份報紙忙着報導影帝影后的花絮，沒功夫理會這不被重視的獎項。終於找到一張印了全部得獎名單的報紙，雖然譯名譯得離題萬丈，肯定確是它：《生死一線牽》(Common Threads)。在意料中，還是很高興。

它在柏林影展放映，剛巧奧斯卡提名公佈，海報馬上加貼一張號外。據說一直是大熱門，所以連這張提名喜訊也一早印妥。兩個導演謝菲・費德曼和洛・艾斯丁都在柏林，碰面談了兩句，不外是運送拷貝來香港電影節的事，大家都忙，沒機會深入談影片。艾斯丁多年前在三藩市倒是見過的，他

那時拍了《夏飛．繆克的時代》，還沒有正式上映，戰戰兢兢優先招待報界。按俗語的說法，其餘的都是歷史了。《夏飛．繆克的時代》贏得那一屆奧斯卡的最佳紀錄片獎，不管得獎者意下如何，旁觀者都當他飛上了枝頭。艾斯丁隔了這麼多年才拍成第二部作品，可想那枚金像獎並沒有帶給他太大的便利。紀錄片始終不成氣候，能夠登堂入室的少之又少，通常在各國電影節打個轉，就只好被安排在電視亮相。《夏飛．繆克的時代》威風過一陣，然而艾斯丁籌拍新片，還是遇到一般獨立電影人的困難。《生死一線牽》的副題是Stories from the Quilt，報紙的翻譯者不知就裡，譯作「剪輯而成的故事」。其實是「被蓋的故事」，指為紀念患愛滋病逝世的人而縫製的被蓋，每一張背後有一則動人的故事。我知道挑選影片必須有職業道德，喜怒不形於色，但看《生死一線牽》還是忍不住掩面痛哭。

人客水流柴

《女兒身》終於成為《廟街皇后》，清白之軀轉瞬墮落風塵，敎人又笑又歎。曾經一度，劉國昌考慮用《踢佬》作片名，我覺得更醒目，可能因為怕大部份觀眾不明所以，放棄了沒有用。其實用某階層的術語或專門名詞作片名早有前科，《跳灰》就是好例子。兩個字的戲名有種一不做二不休的決絕，坐言起行的樣子，像戲曲的《追魚》、《驚變》、《寄扇》，直接而有力。觀眾不懂不要緊，只要色彩濃烈，還是會吸引到買票的人。《揼鬼》、《打機》、《釣魚》這些別無分店的活潑俗詞，沒有人用實在浪費。

劉國昌大傷腦筋改片名的時候，我提議過《水流柴》，也是因為太僻，說出來沒有甚麼人懂，不被接納——加一個字變成《似水流柴》，半通不通，然

而Camp得令人發笑，可惜與影片的風格不脗合。而且戲的主角是鴇母不是妓女，《水流柴》也不盡適合。原先我與大部份人一樣，在建制裡泡得太久，以為一切行業的職位都是漸進式的，一級一級往上升，副經理升為高級副經理再升為總經理，連帶直覺賣淫行業也是如此，當妓女當了一段日子，經驗豐富，榮升為鴇母。卻原來不是這樣，行當分得清楚，就像花旦唱了幾十年不會變為老旦，只是老去的花旦，涇渭分明。《李香君》裡紅線女喚比她年輕的尹飛燕媽媽，觀眾嘩然，也是因為不了解其中奧妙，錯以自己生活的邏輯衡量另一個世界的長短。

兩部戲一齊看，對比實在太大，明朝妓女的舒適安閒與今日廟街姐妹們的流水作業迥然不同。除了時代，我想還因為等級。一樣拋身出來，遭遇因人而異，也是命罷。

夫妻渡客船

拍電視出身的導演有搜集資料的習慣，往好的一面看，當然是一種敬業的表現，恭恭敬敬做足準備功夫。然而太過依賴資料，很多時候忽略了性情的流露，畢竟有點因小失大。而且像在迴避面對自己，不肯掏一顆心出來讓觀眾看——是因為自慚形穢，覺得沒甚麼拿得出來見人？

劉國昌的《童黨》雖好，我也嫌太資料堆砌，現在《廟街皇后》同樣有這個感覺。妓女和鴇母間的戲有如妓寨大全，差一點就變成獵奇了，地方色彩再濃烈，也很難維持一百分鐘。幸好兩母女關係寫得入微，總算有一定的感情養料。前世有仇，大概就是這個意思，一碰頭巴不得把對方撕開一片片。夫妻情沒正面描繪，也有動人之處，閒閒幾筆反而令人神傷——或者編導處理

這些不起眼的細節比較從容，卸下了武裝，內心的感受和生活的體會自然而然滲透菲林。許多人都不明白自己怎麼與枕邊人結的婚，再回頭已經匆匆幾十年，眼看剩下沒有多少日子，反悔亦徒勞——既然不可能另闢蹊徑大展鴻圖，一動不如一靜，啼笑皆非同偕白首。

較為勇敢的人都是寂寞的罷？尤其女人，揹着失婚婦人的包袱，除非有把握像白流蘇一般吐氣揚眉，否則不敢輕易嘗試。《廟街皇后》的華姐在那個階層大概是極普遍的例子，生活反正咄咄逼人，豁了出去也不在乎這一樣，在獨立的女人眼中，男人往往是拖累。經過修飾的中產階級遊戲規則，沒有實惠的功能，也就不被採納。有人勸她：「夫妻渡客船」，她不置可否微微一笑。編導着意的是之前的「兒女眼前冤」，用來點題，這題外話越發引起無奈的喟嘆。

愛與造愛

《第九誡》的男主角告訴妻子自己性無能，她安慰他，說：「真正的愛在心裡，不在兩腿間。」當然她有她的道理，但這兩腿間的煩惱也真麻煩。《廟街皇后》的性交易很令崇尚造愛的人震驚，因為根本沒有愛，《第六誡》那位視上床如家常便飯的女主角也這麼說。六根未淨的人常常被這類問題困擾，最原始的說法，愛是性慾披着的外衣，就像《羅蜜歐與朱麗葉》舞會邂逅戴的面具，恨不得一手撕下來，卻又不得不必恭必敬掛在面上——怕真面目嚇壞對方。

追究下去，還是禮教的錯。假如沒有防不勝防的罪惡感，性慾可以有它應得的地位，不必老是借着外衣招搖撞騙。不帶性意味的愛情被歌頌為聖潔

崇高，沒有着意塗上愛的色彩的性慾卻被指下流。要是愛是本色，性便是本能——純粹的性交流可以是至高的感官境界。《廟街皇后》環境的髒，真的給人水洗不清的感覺，可能比純洩慾的意識更惹人反應。但是我們不應該忘記，甲之熊掌乙之砒霜，大概也有人認為越污穢越痛快，帶着扭曲的報復心理——同志鍾愛以公廁作陽台，除了天時地利物盡其用，恐怕亦有點向建制嘲諷的意味。《情慾色香味》安排一對偷情男女在廁所過招，因為是男女，那間廁所不得不裝修得美侖美奐——女人多多少少總有潔癖，把內褲通屋亂扔的女性社會要卑視的，然而男性做同樣的事卻天公地道，甚至被當作王老五的可愛，隨時引發心儀他們的人的母性。

在廟街操皮肉生涯的女人不能講究情調，她們的顧客則志不在此，所以室內的紛亂是一種實際。沒有必要，當然不會花心機在上頭，性和愛的關係也是如此。

黑白分明

挑剔的觀眾說《廟街皇后》的張艾嘉與角色若即若離，不知道為甚麼不約而同都提到她的白色上衣，指它不合身份。我不認識扯皮條的，無從得知現實中的鴇母穿些甚麼，但卻覺得戲裡這一件白衣怵目驚心。白色容易沾污，夏天穿白給人清爽的感覺，可是也會弄巧反拙。稍弄髒一點，比甚麼都顯眼，前功盡廢。廟街的雜和亂，不論甚麼顏色併上去都有種濁的感覺，這個在染缸底下層生活的女人，卻若無其事地穿着她的白毛衣出入。對比的強烈，不獨把環境烘托得更斑爛刺目，也勾繪出角色的倔強。姑且不談真實與否的問題，那戲劇性就使人側目。

黑和白兩個基本顏色，穿在身上黑又更決絕。白色還有商量餘地，不慎

染上其他色素，微微的泛紅泛藍，凡心未盡，幽幽有如心底一句話——有沒有人聽得懂是另一回事。黑色卻是不歸路，徘徊在無人之境，不想回頭，也不能回頭。《都市時裝速記》裡溫達斯問山本耀司黑色的意義，他說喜歡黑色的衣服，因為它沒有感情因素，未經七情六慾漂染，又說它是所有顏色的總結。有時我倒認為它的好是它不是「顏色」，放棄了五彩繽紛後唯一的皈依。於千嬌百媚中獨獨選了它，當然心如止水，嚐透甜酸苦辣後的清茶淡飯。

上下內外一概黑沉沉還有實際的好處，統統將它們扔進洗衣機，不怕有雜色沾污，是現代都市人的精神。先幾年黑色成為時尚，迴避不穿很可以體諒，依然故我照穿不誤的更值得嘉獎。真金不怕紅爐火，真的喜歡根本不介意被人說跟潮流。現在黑潮過了氣，誰是真命天子可以揭盅了：烏雲一般在城市最熱鬧的地點掠過，卻沒有下雨。

對牛彈琴

電影節看《霧中風景》，不幸旁邊坐了一個感覺面粗糙如砂紙的女人，又不甘寂寞，頻頻向同伴抒發意見。不外是「有冇攪錯」和「黐線」，安哲羅普洛斯的心血就在她聲聲輕蔑的批評下付諸東流。大概她也真的痛苦，完全不明白銀幕上的一切。這種以細節串成的影片，沒有明刀明槍的悲歡離合，沒有嘈嘈切切的大起大跌，起承轉合盡在不言中，過電的自然如痴如醉，不過電的難免輾轉反側苦悶萬分。散場時這位女觀眾嘆道：「咁嘅戲都有！」我不期然想起對牛彈琴。

是真的，每一本書有它應得的讀者，每一部電影也有它適宜的觀眾，入錯行並不表示那行業不堪，嫁錯郎也不能單怪責那男人。糊裡糊塗或者誤信

讒言購票看一部不對辦的影片，我覺得應該果斷一些，速速離場——就像怨偶發覺無法同偕白首，與其雙方面痛苦，不如趁早仳離，另謀發展。除非肯付出代價，極度容忍甚至改變自己的口味和習慣，否則死纏爛打對誰都沒有好處。安哲羅普洛斯斷斷不會中途變節，突然洗心革面以史匹堡的姿態出現，看不過眼或者看不入腦，大可以作出牆紅杏——戲院外海闊天空，不愁沒出路。

「白描」好像有被濫用的趨勢，借來形容安哲羅普洛斯的作品卻十分適合。像《塞瑟島之旅》，母親切麵包，每切一刀唸一聲：「這一塊給父親，這一塊給阿歷山大，這一塊給芙娜，這一塊給出了海的高域，這一塊給敲門的陌生人。」末了自己也分到一塊。這與中國古典小說細細描寫桌上每一道菜的作法同出一轍，恐怕又會被不明所以的人咒罵的。然而我看着很感動，因為在不經意間瞥見老百姓的善良。

同人唔同命

據說《引郎入室》的午夜場反應非常熱烈，有點出乎我的意料，大概是同志觀眾，否則不會甘之如飴眉飛色舞。戲裡兩個男主角撲朔迷離，既沒有真憑實據證明他們是同性戀者，也沒有確鑿理由說他們不是。然而整個氣氛，那種患得患失的眉來眼去，圈內人都耳熟能詳。《引郎入室》算不算同志電影當然很可以爭論，但我想那並不重要。重要的是，它是探測觀眾性愛好的試金石，誰是誰非，一看便知。異性戀觀眾當它是詭秘的希治閣演習，一樣看得津津有味，可是肯定沒有同志們的共鳴。出其不意的弦外之音，像邂逅時四目交投的心照，在大庭廣眾以一種外人聽不懂的語言交談，特別的刺激，也特別的滿足。

《艷陽天》的情形與《引郎入室》略相似，但因為是正經的文藝片，沒有後者的 Camp 味——《引郎入室》整個地像一場脫衣舞，明目張膽挑逗，熱情似火逼近身，卻又奮力一推，重新笑吟吟扭着腰肢向獵物拋媚眼。《艷陽天》比較接近傳統的「是耶？非耶？」道德劇，可喜的是開放的態度：結局不是故作大方的「是」或義正詞嚴的「非」，而是聳聳肩毫不在乎的「是又怎樣不是又怎樣」。

電影裡的同志難得踏入了新境地，誠然是時代的進步，相形之下《同性三分親》和《情難禁》簡直是上一代的老姑婆，尤其是《情難禁》，報紙的廣告扭扭捏捏，左一句「禁色」右一句「羈情」，就是不肯提同性戀三個字，躲在衣櫃裡探頭探腦，說甚麼都不肯現身。與戲裡男主角的投鼠忌器倒不謀而合，可是戲是古裝戲，在那個黑暗的時代閃閃縮縮還情有可原，到了九十年代尚如此，實在說不過去。《艷陽天》和《分甘同味》的磊落，使人精神大振。

壞男孩的江湖

我常嘆世風日下，然而《笑傲江湖》這部精彩的影片竟然沒有得到羣眾熱情的擁抱，又真使人覺得世風還下得不夠。大抵一般人都不允許自己沉淪到底，稍為放縱是可以的，到某一個程度被傳統的安全網兜着，一個反彈又回到半天高。跌宕之間也有樂趣，不過肯定沒有放開手往無底深淵直墮的痛快。

《笑傲江湖》純視覺的刺激，在商業電影之中簡直是抽象派，習慣聽故事的觀眾自然不能全盤接受，原著的忠實讀者，挑剔可想更多——任何搬上銀幕的名著都有這個問題。對一個像我這樣的武俠小說盲來講，因為比無可比，乾脆專心看戲，或者更容易領略它的好。這是年初《蝙蝠俠》以來最賞心

悅目的電影，一支興奮劑，看完高興得睡不着覺。是的，它的人物走馬燈般轉，看得眼花繚亂，劇情交代也委實快，還沒有弄清這一場的瓜葛下一場的糾紛已經接踵而至，但是不要緊，畫面的精美補償了其他方面的不足——目為之眩，實在不克分心計較。《蜀山》的風馳電掣總給人以快遮醜的印象，事實上技術的缺點也比比皆是。《笑傲江湖》則近乎完美，恨只恨自己不夠眼快，不能得窺全豹，心甘情願再看一次，而不像看《蜀山》時埋怨徐克企圖以掩眼法瞞天過海。

好的「壞男孩」影片有如鳳毛麟角，香港更少見——多的是爛佬片奸佬片。《笑傲江湖》內內外外都有一種天真和頑皮，嬉皮笑臉，難得的是玩世不恭的態度與製作的專業水準恰成對比。美術設計的瑰麗令人目瞪口呆，剪輯的細緻也嘆為觀止。分鏡頭明顯地胎脫自武俠漫畫，然而卻有漫畫欠缺的流利運動，行雲流水，心曠神怡。

似曾相識

《笑傲江湖》用了面孔沒有古典味的許冠傑、葉童和張學友主演，可想構思的時候就沒有打算拍傳統的古裝片。這種古為今用的手法吃力不討好，稍為計算錯誤，便會出現非驢非馬的四不像。以往《蜀山》和《倩女幽魂》雖曰新派，其實只跨出半步，嚴格說只算重新包裝的古裝片。《笑傲江湖》不但明目張膽以現代人扮演古代人，而且對白全盤現代化，語帶雙關，以目下香港人的口胳講出小市民最熱切關心的課題，內外一致，是穿着古裝演繹的現代戲。本來，以古諷今容易流於膚淺和投機，事實上近年來敏銳的香港片就常常冷嘲熱諷，單單打打對時局作出批評，然而像《笑傲江湖》般由頭到尾貫徹反映時代面貌的，大概還是第一次。

與《笑傲江湖》同期上映的《秦俑》也是古裝片。很久沒有看到這麼多穿古裝的人唱對台戲，覺得熱鬧非凡——隱隱約約有種預感，是一個時代結束前特別嬌艷的繁華，煙花匯演燦爛的壓軸戲，漫天閃耀流竄的海市蜃樓，轉眼便灰飛煙滅，所以高興是高興，難免有點依依不捨。接下來誰知道會怎樣，不過就算仍然繁花似錦月媚風清，還是不一樣的——舟車勞動的轉這幾個彎，到時我們都老了。

《秦俑》第一部份令我想起六十年代的邵氏片，連的的嗒嗒的馬蹄聲都似曾相識——我看的是沒有配杜比身歷聲的版本。一種沒有遠近距離感的馬蹄，以前每一部邵氏武俠片都有的，一聲「加」，然後就是這一陣急疾嘈切，假如閉上眼睛，實在不可能聽得出那英偉的大俠去遠了沒有。隔了二十多年，倒似回憶被歲月壓成扁平的一塊，再也分不出是非恩怨，冷暖苦甜。

加開四點

《笑傲江湖》的太監古公公被配上低沉的女聲，主意非常好，可惜人算不如天算——戲院嫌片長，快格放映，本來陰柔的古公公變成嬌柔。熟悉內情的朋友說：「到麗聲戲院看，他們不會較快格。」果然，一百一十七分鐘映足一百一十七分鐘，戲裡各人回復正常聲線，不再鬼五馬六扮卡通人物。可是這麗聲戲院不知道那裡跑來這許多貓，黑暗中在座位下竄跑，高興的時候停下來瞪着觀眾。我這麼喜歡貓，也覺得被素未謀面的陌生貓注視很不舒服，不喜歡貓的可想更蹩扭。據說養來捉老鼠——當然，可以選擇的話，還是寧願戲院裡東奔西跑的是貓，不是老鼠。

香港的戲院仍然保持一種原始的親切，與九十年代企業化的井井有條格

格不入。不知道懶得走動的家長是否慫恿小朋友在座位間撒尿，痰上頭的觀眾倒還是就地解決。院方不會助長這些污染環境的行徑，可是對放快格和偷片的陋習卻覺得理所當然，利字當頭，觀眾的投訴和埋怨一概充耳不聞。連《情難禁》也大言不慚在廣告裡揚言「加開四點」，算是藝術影院，該稍為有點良心罷，兩個小時長的影片居然可以在兩點半與五點半兩場之間加映一場，教人不忍卒睹。

今年國際電影節首天映《秦俑》和《廟街皇后》，無獨有偶，兩部影片的導演都表示那是能在香港看到完整版的唯一機會——《秦俑》在商業戲院刪掉至少二十分鐘，《廟街皇后》命運較好，也刪八分鐘。可能有人認為八分鐘小兒科，天星碼頭搭渡輪過海，也不過是相若的時間。但在電影裡，刪除這短短幾分鐘可以破壞整部戲的節奏和比重。《秦俑》少了五份一，災情更慘重。

明朝遺風

《李香君》的古裝，是粵劇一貫沿用的古裝。約定俗成過了明路，不分朝代，也不講究史實——印象中好像只有演清宮戲才着意換上涇渭分明的清裝，可能時代較接近，有些人家裡的祖父母還是清朝人，多少有個譜。因為表演水袖的機會被剝削，少了一種滿足，特別難忘。可巧《笑傲江湖》也是明朝，雖然年份比《李香君》的明末要早，說到底是同一個朝代，含含糊糊的也就當它們是同一截時間發生的故事。保不定《李香君》的某個人物，還是《笑傲江湖》某位高手的後代呢——淪落風塵改名換姓，想稽考也無從下手。

比一比兩部戲的服裝，差距實在大，室內設計的審美標準也大異其趣。《笑傲江湖》未必完全符合史實，但無可否認給人做過考證功夫的直覺。從胡

金銓的武俠片起，經過《倩女幽魂》的渲染，明朝古裝也定了型。有趣的是有些明服稍為改裝加工根本可以當時裝穿上街，譬如披披搭搭的寬身袍子，像透三宅一生某些設計，家常的淨色縐紗裙子，則似山本耀司。反而風格化了的舞台戲服與時代有隔閡，很難找到門路化入現代設計師的式樣裡。終究是為藝術表演而設的，不講求實際，沒有條件侵佔日常生活——及地長的衣袖永遠都不可能出現在現代時裝身上，太無理取鬧，隨時被夾在電梯門縫裡。

可是在台上，與比例不對稱的袖子是花旦的恩物。氣憤難平的時候靠它們刀一般剁切怨恨，歡天喜地的時候有勞它們舞出欣慰。竟然有人嫌《李香君》太傳統太跟不上潮流——粵劇根本是這樣呀！而天可憐見，香港有十多年沒有生產過粵劇電影了，放它一條生路罷。

行行出狀元

對現今市面上流行的賭片老千片，我總有種愛莫能助的遺憾——輸不起的人，不會有興趣欣賞別人在賭場上大顯威風。而且我認定自己不會看得明白，再巧奪天工的千局，因為不懂來龍去脈，也就不能領略內裡乾坤。但我想，觀眾趨之若鶩，除了好勝慾望的投射，大概也傾倒於高手們的專業表現罷？

有經驗的女士表示，專心工作中的男人有不可抗拒的吸引力，想是真的——而且所吸引的不限於女性。《都市時裝速記》的山本耀司迷人，也是因為他對工作的投入，與相貌及才華無關。見他手拿大剪刀，專注地剪着穿在模特兒身上的衣服，我有點心驚膽跳。萬一失手，可不是玩的。外行人以為時

裝設計師的工作不過塗塗畫畫，沒想到裁剪其實是重要的一環，山本耀司老實不客氣揮剪，大抵有人認為大材小用。但他說功夫就在這裏，款式沒有甚麼了不起，裁剪才見到個人的風格。時代尖端的一流設計師，信奉的卻是民間手藝人的心得，不沾染大都會的浮華習氣，真是性情中人。乍聽他的穿衣哲理，斷章取義，真似風涼話，然而他肯定是真心的。他希望穿他衣服的人能像生活必需品的穿，而不是小心翼翼穿着一個牌子——但是那個價錢，如果真要靠它渡過嚴冬，恐怕許多人會冷死街頭。在這方面，他是典型的藝術家，不很曉得日常生活品的市價。

溫達斯與山本耀司一見如故，惺惺相惜，除了欣賞他的製成品，可想也贊成他的工作態度：溫達斯本身也是敬業樂業的專業人士，不會不明白箇中滋味。《都市時裝速記》是探討工作內部結構的散文，製衣的，拍片的，深入淺出一語中的……我想起《偵探小說作家》的打字機內部特寫。

職業電影

溫達斯擅長拍公路電影，但是他拍職業電影仍然頭頭是道。這麼說，好像劃清了兩類型之間的界線，水火不相容。在理論上，公路電影的人物流離浪蕩遊手好閒，一般不務正業，不錯與職業電影裡嗜工作如命的人各走極端。然而這個世界是沒有絕對的，溫達斯的公路電影裡，便出現好些寄工作於旅行的特殊職業從業員，譬如《公路雙王》的巡迴放映員，《美國朋友》招搖撞騙的藝術老千，《影壇狀況》的電影工作者。而在《都市時裝速記》，山本耀司東京巴黎兩邊走，溫達斯的攝影機隨着穿州過海，兩個事業心重的男人，停不了的旅行。嚮往飄流式工作環境的，自是看得眉花眼笑。

安哲羅普洛斯的《養蜂人》，也是典型的職業公路電影。因為季節的轉

變，養蜂人有一張依照花開時節編排的地圖，帶着他的蜜蜂四處採蜜。倒像與花神的約會，一年見一次面，難得有機會相聚，總是相敬如賓。水手喜歡炫耀自己在每個港口都有一個痴心守候的女人，浪迹天涯處處留情，非常羅曼蒂克的——當然那女人可能有一二十個輪流出現的水手，也實在管不了。水手是職業，情婦也是職業，兩方面都遵守行規，兩不拖欠，亦不會自討沒趣貿貿然扯破臉皮。

我最喜歡的職業電影一直是布烈遜的《扒手》。美國的同類影片通常口水多過茶，比較熱衷描寫勾心鬥角，僅有《的士司機》例外——唯一一部明顯受布烈遜影響的作品。《扒手》細緻刻劃打荷包的運作過程，剖視一項職業的內部狀況，歷久常新。個人技術的提升，因為關乎飯碗，特別有一種切膚之痛，就像上海作家蘇青的文章。

涼風有信

看《胭脂扣》的時候，不喜歡梅艷芳唱《客途秋恨》，不但嫌唱得不夠味道，而且覺得太取巧太聰明，對歌本身誠心不足。現在許鞍華的《客途秋恨》根本連名字也借用現成的，裡頭唱了兩次，更不喜歡。甚至回心一想，寧願《胭脂扣》的用法——起碼切題。

老一輩的人，總愛說後輩沒本心，大概因為每個時代都有不同的生活準則，從前的人一般較悠遊，不習慣繁忙的都市人甚麼都講效率講功利。我們也必須承認，實在沒有閒心鑽營生活上的小樂趣。本來這一點無可厚非，反正各有各的旨向，各走各的路，不可能用同樣的尺度去衡量。但是我想，假如有意回頭顧盼昔日的留情餘韻，總不應該草率，對肌理掉以輕心罷。

何況還是一部以個人經歷為基礎的懷舊片，落了把柄，小心眼的人會懷疑導演誠意的。在回憶的遼闊領域裡，可想散落了不少的影踪塵跡，有沒有這一首南音，不便追究也不必追究。戲裡兩次採用，為女主角的思潮托底，然而來去匆匆，一點都沒有珍惜和咀嚼，不過如即食麵般，因為餓了，三兩下手腳煮來充飢——如果恰巧有漢堡包，一樣功德圓滿。味道好不好，不在考慮範圍之內。

感性的一環既得不到滿足，道理卻又說不通。歌是痴情男子繆蓮仙唱的，寄寓他對妓女麥秋娟的懷念。兩人天各一方，不知道還有沒有見面的機會，他希望她平安，縱使她已經成為另一個男人的人，他還是牽腸掛肚。這種纏綿，與戲的主題毫不相干，陰差陽錯倒權充畫龍點睛的神筆。可惜沒唱「任得你天邊明月照向別人圓」，不然真是一個大大的反諷。

嘆為觀止

《客途秋恨》的服裝使人嘆為觀止：這麼醜陋，而且沒有一件合身，簡直是六十年代末七十年代初最恐怖的噩夢的重現。張曼玉的故作嬉皮狀怵目驚心，我們這些過來人尤其啼笑皆非，如花的青春斷送在畸型刺目毫無內涵的服裝之中——當時非穿不可，大概是對社會對時代的控訴。並沒有任何實際作用，除非醜化市容是一種作用，但我想用意不見得這麼惡毒，也不見得有這麼積極的幽默感。

《客途秋恨》也是近年少見的反明星的香港電影。陸小芬的假髮無時不提醒觀眾它的存在，那種一紊不亂與她的心亂如痲成為強烈的對比，狡黠地罩着隨時爆發的歇斯底里，接近瘋子的行徑。攝影機居然被擺放在最不恭維人

的位置，張曼玉扁平的側面一再出現，像一隻沉冤未雪的鬼，死心不息回來算舊帳。也像一個時代的敗將，被生活拳拳到肉狙擊，打得變了形。兩位演員對許鞍華的信任由此可見，同時多少反映出女明星的無可奈何。以見不得人的面貌在有戲可演的文藝片亮相，總強似於男性電影作捱拳的花瓶，至少免受皮肉之苦。

在女明星當道的遠古時代，這種惡劣的情況聞所未聞。老派電影就有這點好，無微不至的化妝、攝影和燈光塑造出一個個精雕細琢的女人，嬌的嬌艷的艷，連悍婦也有型有款。新近最致力於照顧女明星的影片應該是《李香君》，把紅線女關照得密不透風，也實在使人嘆為觀止。全片幾乎沒有面部特寫，多的是中鏡——並且巧妙地切掉裙腳，製造身材窈窕的錯覺。許多時候鏡頭前隔着一層紗，矇矇朧朧的，時光倒流了二三十年，美人幽幽的踏着蓮步，回來拾取當年遺下的細軟。

秋月無邊

頹廢這種被社會唾棄的氣質，看似不費吹灰之力就可以得到，其實也講背景講功力，想無中生有簡直不可能。《胭脂扣》那麼有資格頹廢，甚至用了南音《客途秋恨》作藥引子，還是沒有能夠達成心願——本身沒有病毒，再催谷也不會發作。十二少如花再抽一擔鴉片，再告訴對方十次「你好淫」，只能讓觀眾覺得他們在努力頹廢，而不是在頹廢。許鞍華的《客途秋恨》志不在此，當然更不會誤中副車。這戲的奇蹟是把南音原來的味道也清洗得乾乾淨淨，像一間不良少年的感化院，徹底改造不受社會歡迎的元素，「化腐朽為神奇」。

《胭脂扣》這方面使我想起李奧尼的《義薄雲天》，也是過份刻意透過雲霧

沉淪，開展覽會似的，結果是汚化空氣不是痲醉靈魂。新一輩的香港導演處理舊日情懷不折不扣是外國人，缺乏親身體驗，稍過火就成為獵奇。本來我們正處於另一個世紀末，順理成章瀰漫著頹廢空氣的，大概因為九七問題，逼得大家發奮圖強自力更生，不能放開懷抱醉生夢死——積極的生活，一般人都認為健康，然而缺少昏暗的點綴總覺意猶未盡。李翰祥七十年代風月片的荒淫，是香港電影迄今最後一次大規模的墮落，可能永遠不再了。反而貝特魯奇的《末代皇帝溥儀》幾場簡短的性場面捕捉到只可意會的頹廢情調——是他前作的流韻，不過披著中國古裝。

《李香君》好看是好看，卻處處透著樣板味：帶着自覺的正確政治感，在康莊大道上闊步而行，完全摒棄羊腸小徑的分花拂柳。任白本是頹廢派高手，收山作《李後主》也完全收歛，我想起「發財立品」。

心比天高

選角不當可以是一部電影的致命傷，演員和不合適的角色被強拉在一起，沒有可能同偕到老。外國有專人負責選角指導，擔起媒人的責任，也還常因各種外在原因犯錯誤，香港全憑導演和策劃，差池更多。當然演員本身也要負責，又不是盲婚啞嫁的時代，當事人有提出反對的權力——逼婚個案不在此例。很多時候為了逞強，高估了自己的能力，或者被捧得太高，失去判斷能力，以為甚麼戲都可以演。往好的一面看，是肯接受挑戰，說得難聽就是不知量力心比天高。

然而有時卻是社會的錯。像《廟街皇后》的張艾嘉，說她不像鴇母的評語此起彼落，其實是說的心中早有典型，這典型又與一個保養得頗好的四十歲

婦人不盡脗合。說到底，鴇母也有很多款罷？總不成個個都是嘴角長痣的六十歲老憫婆，三角眼惡形惡狀瞪着人瞧，養着不合理的長指甲，拉拉扯扯時十次有八次勾破目標客人的衣裳。無疑《胡越的故事》那位斷送鍾楚紅前程的悍婦比張艾嘉更像鴇母，但張艾嘉也可以是。說到年齡，她閒閒地生得出劉玉翠這麼大的女兒——十八歲生兒育女稀鬆平常，劉十八歲，推算上去戲裡張不過三十六，比她真實年齡還小。

要說選角不當，《八両金》選她演更不適合，那裡有絲毫大陸妹味道？我覺得氣質與外型一般重要，同樣貌美如花，公主和村女總分得出來。這也是我一面為張艾嘉在《廟街皇后》的鴇母辯白，一面看不順眼《舞牛》的黃秋生和繆騫人的原因。說出來像自打嘴巴，微妙的區別完全在氣質問題，和我對舞蹈界的倚熟賣熟；再低庸的編舞者舉手投足都有異常人，而舞蹈員就更加不必說了。

立體的新定義

忽然之間，「立體」成為電影廣告愛用的宣傳術語。許多許多年前，畫壇出現了立體派，直到如今大家還興緻勃勃提起其中表表者，譬如畢加索的那些三隻大眼睛半管歪鼻子兩張腫嘴巴的女人畫像。許多許多年前，電視這新興的發明搶走不少電影觀眾，氣急敗壞的荷里活製片家挖空心思，推出好幾部立體影片，津津樂道的也大有其人。然而現在常在電影廣告見到的「立體」，標榜的既不是追隨畢加索的信徒，也不是要觀眾戴上紅藍二色眼鏡才能得睹的特別效果。原來這兩個字形容的是色情片裡使人神魂顛倒的奇景——以裸女掛帥，立體指的當然是招徠好此道者購票入場的雙峯。

實在也虧他想得出，儘管揚言某某在該片以最立體的姿態亮相實在有點

說不通——裸的程度如何，那立體感都是一樣的，又不是吹汽球，可大可小。至於「由美女俊男立體示範，全部過程清楚玲瓏」，更加匪夷所思，我馬上想起建築學的透視圖，牆另一面的景象用虛線細細描出，一目了然。志在告訴觀眾甚麼都看得一清二楚，不講究情調和氣氛，大概對求才若渴的人有一定吸引力。但是甲之熊掌，乙之砒霜，恐怕嫌「白描」太像生理教科書的就不會考慮去看了。

香港觀眾對豪乳的喜愛簡直是驚人的。越大越好，不很注重美感，獵奇的性質高於為性幻想提供養料——當然兩者也可以合成一體。立體到與身體其他部位不成比例，倒接近畫壇的立體派，活生生將器官的大小改變，開開自然的玩笑。而獵奇的意味，又與立體電影不謀而合，出其不意把物體擲向觀眾席，全院嘩然。尋求刺激，大開眼界，道理一模一樣。

馬臉女星

無巧不成書，近期一部影片的女配角十足十脫胎自立體派——而且不是身材，是面孔。《女為悅己者狂》失戀的女主角屋漏偏逢連夜雨，私生活一塌糊塗汚煙瘴氣，還惹來一羣各懷鬼胎的不速之客。其中包括一對來看樓的青年男女，男的是她舊情人的兒子，女的是男子的女友。原本也沒有甚麼，可是這女子真醜，也不知道艾慕杜華從那裡找出這樣一個人來，馬臉、大而勾的鼻子、永遠圓睜的杏眼，一出場引起全院大笑。

舒琪很為影片宣傳頭痛，因為除了靚仔小生，女演員們不夠養眼。我倒覺得不妨從奇醜上着手，也不失為獨特的綽頭。老實說，這位立體派女星可遇不可求，要是早生大半個世紀，坐下來當畢加索的模特兒，還真是對大師

想像力的考驗——既有長得這般模樣的真人，立體派女人畫像可不能朝這個方向發展，免得被人嘲笑有聞必錄，變為寫實派。在電影題材普遍缺乏的今天，倒也是瘋狂喜劇的現成骨幹。疑假疑真的畫壇野史，較適合「踎低噴飯」的路向，雖然也提供一定空間讓艾慕杜華填上他執着和迷戀的元素。

艾慕杜華有固定的演員班底，來來去去都是熟口熟面的男男女女，《女為悅己者狂》的卡門．梅娜和安東尼奧．班德拉便是他最常用的愛將。尤其是梅娜，是他的當然女主角，合作無間，然而據聞《女為悅己者狂》大紅大紫後兩人鬧意見，分道揚鑣。艾慕杜華新作《綑着我困着我》不見梅娜影踪，影片本身不好，樂趣也少了很多。梅娜演一部講一個女人在地下停車場遇險的短片，也一點都不好看。至於馬臉女星，叫露絲．馮．當娜，曾在《慾望之規條》客串，戲份不重。

悅己閱人

近年極少留意不熟悉的演員，總是過眼雲煙，看看就忘了，不留痕迹，兩不拖欠。艾慕杜華因為一直用那幾個寶貝演員，看得多漸漸認得，也叫得出名字。其實乍見安東尼奧．班德拉已經精神一振，這麼姣美的五官，這麼性感的神情，說得嚴重一些，便是驚艷罷。這人有趣的是形象變幻莫測，一時溫文爾雅，一時粗獷無情，一時靦覥扭捏，可塑性奇高，演技也極佳。《女為悅己者狂》裡他戴一副金絲眼鏡，西裝骨骨，有點口吃，未語先紅，可是喜歡接吻——一而再遭他突擊的女人稱他為接吻狂。穿得密密實實的，沒見過他的觀眾大概不會料到脫了衣服肌肉結實身材壯美。《慾望之規條》他的床上戲點到即止，《綑着我困着我》卻大演肌肉，可惜角色非常不討好，所以

一面看一面惋惜，好眉好貌生沙虱。

露絲．馮．當娜則是看過《女為悅己者狂》才急急查出名字。除了一張獨一無二令人嘖嘖稱奇的面孔，她在戲裡還有另一個特色，就是大半時間在睡眠中渡過。梅娜穿着短窄裙和高跟鞋東奔西跑，累得接近崩潰——她獲最佳女主角獎，我一直覺得是勞苦功高的安慰——而馮．當娜卻誤飲下了安眠藥的加斯巴喬（gazpacho），睡到就快散場才醒轉。別人嘲笑一無是處的靚女明星，愛說她們是花瓶，只供裝飾，不必演戲。沒想到長得醜演戲更舒服，枕頭般擺放着，也就了事。

加斯巴喬是一種蕃加汁飲品，英華大詞典譯「西班牙涼菜湯」。是夏天一種提神的冷湯，美味可口，《女為悅己者狂》女主角琵琶便靠它拴着男人的心——通往男人的心的捷徑始終是胃，放諸古今中外皆準。

新舊狐狸精

《女為悅己者狂》的報紙廣告把加斯巴喬稱作迷湯，當然是圖方便。加斯巴喬是我隨手的音譯，不知道有沒有通用的翻譯。英華大詞典竟把內涵和盤托出：「西紅柿、黃瓜片、胡椒、洋葱、油、醋」，與戲裡琵琶口授的幾乎一模一樣。然而她不忘語重心長加一句：「秘訣在調製的方法。」說來給她的情敵聽，證明自己功夫了得，別人望塵莫及。調製方法大概指用料份量和泡製時的先後次序，也是烹飪最使人頭痛的一環——「少許幼鹽」不知害死多少人，非有相當經驗不能領悟，而且重要的是味道剛剛適合刻意逢迎的人的胃口。說起來像縝密的奸計，很功利主義的，可是我們不得不面對現實，的確是這樣。煮的一個因為有目的，煮得心甘情願與高彩烈，吃的一個坐享其成

大飽口福，也樂得付出一點代價。幸福於是圍繞着廚房裡的一陣文火一陣明火而冉冉上升。

《女為悅己者狂》的爭風呷醋，不是名正言順的東宮西宮大鬥法，而是新舊狐狸精與大婆的三角戰。琵琶一派理直氣壯，儼然正宮，其實是坐歪的外室，只因為歷史悠久，一旦地位動搖，就像手操上方寶劍，奉旨追斬新寵。起先她還以為情人吃回頭草重投髮妻懷抱，陰差陽錯卻又撞上取代了自己的新出爐狐狸精。後者知曉來龍去脈，卻啞子吃黃蓮，還被琵琶先下手為強，摑得眼冒金星。艾慕杜華對這位假正經的偽女性主義律師很不客氣，看得人心大快。

現代啓示錄

有一個真人真事的笑話：某人向朋友推薦電影節的《十誡》，朋友搖頭道：「這戲多年前我已經看過，而且我又不喜歡查爾登．希士頓，不想重看。」我聽了自是笑，笑完之後，才覺得問題嚴重。要是大部份觀眾都以為電影節重映荷里活舊片，豈不是門可羅雀？當然，翻開訂票小冊子，見到順次序轟轟烈烈排了十欄，大概也知道映的不是希士頓主演的聖經鉅片。然而粗心大意的觀眾畢竟是有的，湊巧又在復活節假期放映，更容易產生誤會。有人提議十部中篇分兩天映，每天映五部。我不贊成，因為每一部是個獨立的故事，不同《柏林阿歷山大廣場》，連看五部簡直會患消化不良，對觀眾不公平，對影片也不公平。其實在電影節期間映這麼需要思考空間的文藝片，

或者不是最佳安排，徘徊於山陰道上的觀眾就算肯垂青，也未必領略得出它的好。但它確是近年最哄動影壇的大事，不映對自己不起。我老是想，有這樣的壓卷作，縱使辦完這屆電影節辭職，也有功德圓滿的感覺。更合我意的是前年的《柏林蒼穹下》，不過《十誡》的篇幅卻是壓倒性的，有種里程碑的聲勢。

這兩個星期配中文字幕，百忙中還是認領了《第一誡》、《第六誡》和《第九誡》。坐在剪輯機的小銀幕前逐句逐句聽，戲的清醒和透徹，有如鋒利的小刀，刮亮日漸痲木的意識。看完呆了半天，心裡出奇的明朗，一方面意難平，一方面卻又釋然。好的文藝作品真的有洗滌靈魂的功能，改變觀眾的人生態度和路向。恨不得可以免費放映《第一誡》，好吸引多些人來看。我相信只要看了一部，定會馬上着迷，每天依時依候看齊十部。不過說到底也是各人造化，心清者得。

伙記慢打鑼

擔任《十誡》中文字幕翻譯的其中一位先生對驚嘆號情有獨鍾，大半的句子採用這石破天驚的符號作結，連平心靜氣的對話也變成針鋒相對。我馬上想起《歡樂今宵》一類的電視綜藝節目，不管張三李四一開口都在尖叫，呼天搶地，芝麻綠豆成為對時代的控訴。香港市面上一般電影的字幕好像也是這樣，一天到晚神經質地「！」「！！」「！！！」，緊緊張張為生活的一切喊破喉嚨。莊重的句號大概被現代都市人淘汰了，嫌沉沉的一頓太慢，寧願放飛刀似的把說話向人擲過去，快而準，務求速戰速決。

《十誡》的票房不太好，也是意料中事。有時間而且肯看足全套的觀眾恐怕不多，都挑一兩部觀摩觀摩，在不太花時間的情況下滿足好奇心。但是聽

聞還有另一個不願購票的原因：嫌短，六十分鐘的中篇與一百分鐘的長篇票價相同，相對下不合化算。原來「值回票價」是消費者投資金錢的大前提，重量不重質，可真令我等長年在象牙塔裡作白日夢的茅塞頓開。理想與現實的距離這麼深巨，怎不教人心淡。

那麼《都市生涯》如果宣傳得當，應該會掀起搶購熱潮罷。這是一部由十三個導演合力泡製的四小時鉅製，在世界十二個都市拍攝。三十元可以看足這麼多地方的風景名勝，已經物有所值，何況長度等於一般影片的一倍，換個角度看，就像以同樣價錢得到雙倍享受，簡直是跳樓貨半價拋售。此外《蒙古聖女貞德》雖然不及《都市生涯》長，也有兩小時四十分鐘，並且在蒙古實地拍攝，算是七五折大出血罷。我們好像回到「伙記慢打鑼」的時代，以野蠻而原始的方式衡量一切。

一切安好

《第十誡》結尾，男主角進郵局買郵票，招呼他的是《第六誡》那偷窺隔牆花的青年。十部戲依時間次序排，這第十部應該是四五個月後的事。顯然他已經痊癒了，逐漸忘記前塵往事，匆匆一瞥，氣色相當好，並且可能升了職——也或者是他避免再見到那女子，要求調到另一間郵局工作。不管如何，那句「我不再偷看你了」是真的罷。我比較喜歡《情戒》的結局，女主角透過男主角的望遠鏡看到自己，疑幻疑真，樂觀地墮進一個夢裡。《第六誡》的決絕令人欲哭無淚，大概更接近現實。沒想到在《第十誡》還有緣再見一面，非常的安慰，溫柔的一個「一切安好」的眼風，猶勝千言萬語。出其不意的餘韻，比斬釘截鐵的結局更有味道。

《十誡》人物的流動是意外之喜，難得有這樣的篇幅，可以輕而易舉把瑣碎的生活巧妙地放在銀幕上。《第四誡》兩父女在電梯裡糾纏不清，停在其中一層，進來的是《第二誡》被逼操生殺權的醫生，而下到地窖，卻見《第五誡》的計程車司機。《第六誡》大門一開，《第九誡》男主角抬着腳踏車出來——當時我們都不知道他的婚姻生活亮着紅燈，只當是個勤於運動的人。《第三誡》出門的是《第一誡》喪子的教授。終究是個理性的人，再悲痛欲絕也活了下來——也是沒有辦法。《第八誡》課堂上女學生講述的故事，分明是《第二誡》。就算真人不露相，還有其他蛛絲馬迹。《第五誡》計程車裡收音機播華沙管弦樂團的音樂，我馬上記起《第二誡》的女主角。她是樂團成員，但不知道有沒有參加演奏，因為懷着孕。雖然拉小提琴，大概還是不方便。

不可說實話

開節前有記者來電影節做訪問，問為甚麼映《十誡》，我不假思索答道：「但凡對國際影壇稍有認識的，都知道它是近年最哄動的盛事。」據說他聽了不開心，向人投訴，說我有意冷嘲熱諷。話傳回耳中，我覺得真冤枉——不過說了實話，落得一個莫須有罪名。也是我的錯，又不是沒聽過「逢人只說三分話」，大抵他要求的不過是個堂皇的公式答案。真實往往不留餘地，照出我們的不足，難怪一般人受不了。

香港再時髦，再熱衷趕潮流，電影的觸覺仍然慢了半拍。《十誡》吸引的正是所謂的小圈子，百來二百人，連接見了十天面，好像上課的同學，也像上教堂的教友。可惜宣傳做得不好，否則應該可以吸引到圍外人，因為實在

淺白易明。我這裡又在數市政局宣傳部的不是，他們看見又要大動肝火的，不過卻是鐵一般的事實——忠言逆耳，何況還由我來說，更加聽不入耳。

有人每看完一誡，就發表心得，開玩笑稱《第一誡》的教訓是「不可買電腦」，說《第二誡》的忠告是「應該說謊」。熟悉到一個程度，每誡都有一個親暱的代號，依次是：電腦，墮胎，聖誕前夕，《心經》，《殺戒》，《情戒》，三母女，歷史課程，性無能和郵票。數目字容易混亂，免得討論的時候牛頭不對馬嘴，還是簡潔的代號方便。至於幾乎每誡都出現的那位金髮男人，更成了希治閣客串亮相以來的最佳影迷遊戲。我們可以很嚴肅地分析他究竟是天使還是死神，還是毫無存在意義的流浪漢，然而也不能否認他喚醒了泯滅的童心。文藝作品不一定是沉悶的，也可以有非常活潑的一面。

無求品自高

籌備電影節，最怕聽到可惜也最常聽到的是片商愛莫能助的喟嘆：「我們很想參展，然而沒有拷貝，實在沒辦法。」有時是推搪之辭，不希望參加，又想往後的日子長着，山水有相逢，誰知道到時誰求誰，犯不着扯破臉皮，耍出婉轉的一招。除非電影節財力宏厚，拍拍胸膛肯拿出錢另印新拷貝，否則這是十拿九穩拒人於門外的妙計。

更多時候是真的。一般影片只有一個或兩個所謂電影節拷貝，周遊列國，撞期的機會十分大。電影節越辦越多，像雨後春筍，敎人納罕的是幾時下的雨——分明是旱季。

有人買了外地版權的影片，可以企圖去借。合作的片商會好心通知你外

地發行商的聯絡傳真號碼，要不然只好自己到處找。初入行認識的人少，簡直有種走投無路的感覺。找到也不一定借，剛巧排了期公映，或是認為遠在天邊的香港是蠻荒之地，多解釋也枉然。而且太像窮親戚打秋豐，計算着開飯的時候摸上門，對方客客氣氣讓坐，也還有點不好意思。出來社會做事真能改變一個人的性格，別的可能沒學會，臉皮肯定加厚。

碰釘子有如家常便飯。有一部法國片《女人經》，實在非常喜歡。去年沒有能夠邀請到，引以為憾，今年再接再勵。窮追猛打之下，慢條斯理吐出來的還是這一句：「對不起呀，不湊巧英文字幕拷貝被別人預訂了。」那麼沒字幕的法語版也行，我們自己現場傳譯或在銀幕下配字幕。「法語拷貝也都沒有一個騰得出來。」不是賣了美國版權嗎？那一家公司，我們商量商量。對方不耐煩了，軟的不吃，自討沒趣找硬的吃，喝道：「不讓放映就不讓放映。」這才是絕招。

文化虛榮

每年國際電影節開始郵購，最先滿座的總是開幕電影。當然這一場發出售賣的戲票較少，一半的座位市政局留下來請客，以前大會堂劇院不過四百多座位，圈起了達官貴人專用的貴賓席簡直所剩無幾。今年改在文代中心大劇院舉行，場地大，相對地公開發售的票子比以往多數倍，也在數日間全部售罄。

是因為戲碼？不錯《秦俑》號召力非常強，然而排在同一時間在大會堂放映的《情戒》也不弱呀，票房走勢卻不如《秦俑》。結論只可能有一個：觀眾帶着文化勢利眼購票，一種趕熱鬧的心態，挑的不是影片，而是披在影片身上那華貴的外衣。假使將《秦俑》和《情戒》位置對調，首先滿座的恐怕必定是後

者罷。其實一上任辦電影節已經摸清觀眾在這方面的虛榮心，所以前年排一向在香港不受落的黑人影片《靈光》作開幕電影之一，一點都不擔心門庭冷落——結果一如所料，依然賣個滿堂紅。排在別的時間，這《靈光》大概就不靈光了。

除此之外，閉幕電影也承蒙觀眾一致厚愛。是不是單看開幕和閉幕兩部影片，一頭一尾包釀着，有種一網打盡的錯覺？在繁忙的都市搞文化活動，當然會遇到各式使人啼笑皆非的情況。既然這一開一閉如此神通廣大，該好好利用的，最可惜不能每天一部，否則真省下大筆宣傳費。幸好電影節今年首次進軍文化中心，買不到《秦俑》和《客途秋恨》戲票的觀眾，都不介意選看其他排在這沙漠中的殿堂的影片。觀眾有參與「文化」盛事的心，作為策劃人，應該感激流涕罷。但我卻覺得心灰意冷，意興闌珊：時間原來都花在灌溉一種扭曲的文化虛榮。

色不迷人人自迷

電影節票房旁邊的佈告板上，凡三級片都貼上特別標記，希望十八歲以下的觀眾垂注，切勿購票。用意是一回事，效果又是一回事：倒像一種心機算盡的宣傳手法，暗示影片有大膽養眼鏡頭，向好此道者招手。事實上電影節確有一批別具用心的捧場客，色不迷人人自迷，專挑可能出現肉光四濺場面的影片看。票房接過許多投石問路的電話，查詢的便是那幾部是三級片，一副美色當前萬勿錯過的猴急相，教人啼笑皆非。

以往電影分級制還沒有實施，急色的觀眾抱着投注的心理希望買中電影節的情慾六合彩，在苦旱的荒漠祈求一滴甘露，也算情有可原。如今三級色情片當道，好男色的可能仍求才若渴，好女色的簡直應接不暇，怎麼還混到

電影節來碰運氣？外面的機會十拿九穩，而且花樣百出，各適其適，電影節的影片充其量過眼雲煙，與市面上的中門大開七情上面比起來真小兒科，居然還有人稀罕。從前正人君子覺得到小戲院看鹹片有失身份，道德不允許這種下流舉止，只好轉往披着藝術外衣的高級文化場所求賢。自從三級片成功進軍大戲院，這層顧慮不再存在，連嚴肅影評人和才女作家也光明正大評頭品足津津樂道，一掃以往偷偷摸摸的犯罪心態。過了明路，當初有掩飾用途的藝術擋箭牌理應打入冷宮，任它生塵生銹，沒料到仍被好些人當作護身符。

由此可見紅塵中色的誘惑有多大，就算誠心誠意看電影，要作出選擇的時候，往往是春光乍洩的佔優勢。能夠欣賞藝術作品當然心滿意足，然而假如同時還有秀色可餐，那是錦上添花，沒有人會拒絕的。

一年一度燕歸來

記者為了自己的報導與眾不同，喜歡發掘趣味性的角度，說到底得歸咎於社會，他們不過企圖提供讀者會覺得有吸引力的資料，無可厚非。然而鑽牛角尖和嘩眾取寵到一個程度，也真使人沒好氣，哭也不是笑也不是。

直到如今，還有記者像發現新大陸般詢問：「今屆國際電影節好像特別多同志電影……」，簡直無言以對。天地良心，最同聲同氣的不是今年，而是前年第十二屆。況且我實在不覺得這一點值得吹擂，兩個男人相戀或者兩個女人相戀，本質上與大庭廣眾的異性相吸沒有分別，何必大驚小怪敲鑼打鼓通知街坊。潛意識有種厭惡，因為社會總帶着歧視眼光看同性戀，大事宣傳有點像招徠羣眾看馬戲，完全是參觀異能怪傑的心情。合情合理的介紹不

是沒有，只嫌太少。有一次午夜場我親耳聽見大會堂的帶位員喜不自禁竊竊私語：「喂睇喇，基佬呀。」大概第一次眼見同志雲集的盛大場面，好比小時候看屈居在小箱子中的軟骨美人，驚嘆之餘急急爭相走告。

其實排在午夜放映，有地下集會的色彩，本身已是一種態度。香港正式的同志聚腳點不多，而且迄今沒有組織，難怪一年一度的國際電影節成為傾巢而出的公眾約會。同志影片通常絕早客滿，想是因為一傳十十傳百的口碑，也只有在這個時候，才令人隱隱約約覺得有些少的社區式的溫暖。開放的大都會一般懂得尊重異己者，一來因為同志人多勢眾，不容忽視，二來開明人士就算心存芥蒂也不允許自己宣諸於口，免得被人嘲笑落伍——學回來的大方雖然缺乏真心，總比兇神惡煞一味盲目到底好。在香港，連看場戲也像表白身份。

要命的宣傳

電影節加映任劍輝紀念專輯，沒有怎麼宣傳，五場倒有兩場已經爆滿。當然痴心的戲迷聞風而至，也不需要費唇舌多講一句話，片名說明了一切。

這是極例外的情形，其他在訂票小冊子面世後加上去的新影片，票房都不好，很依賴宣傳人員大力推動——偏偏宣傳搞得有氣無力若隱若現，真氣煞人。

歷年都有這弊病，原因是市政局負責推廣文化活動的部門既不熟悉電影，也不諳宣傳的竅門。市政局非常熱衷於鼓吹一種非專業的風氣，他們的座右銘是「沒有人是不能被取代的」，完全缺乏自信的經營方式。專業人士對他們是巨大的威脅，一則怕自己露出狐狸尾巴，二來擔心開了先例後患無

窮。一個部門的公務員，頂多三五年就被調到另一個部門去，目的是多多吸收經驗，希望他們被訓練成周身刀張張利的超人。可惜往往事與願違，隨時換人的作風孕育了漫不經心的工作風氣，漸漸的整個機構陷於半桶水狀態。自己沒有專業水準，倒又不忿氣聘請能勝任的外界人士協助，馬馬虎虎交差了事，只求不出大錯——「不求有功但求無過」本來是謙卑的態度，在這裡變成一種搪塞。

今年電影節的宣傳做得特差，已經有目共睹。不知所云的報紙和地鐵廣告，跛腳鴨式的宣傳短片，貽笑大方的新聞稿……沒有一樣是合格的。大會堂大堂的廣告板貼出來，居然沒有一張劇照註明片名。文字簡介更離譜，一本正經列出「放映電影若干，放映場次若干，電影來源國家／城市若干」，這算甚麼呢？也不說辦電影節不是請客吃飯，就算是宴會，頂多寫個菜譜罷，沒有理由連青菜用了多少斤粗鹽用了多少擔也翻出來炫耀呀。

光影的委屈

電影節「香港電影面面觀」大部份影片安排在上環文娛中心放映，有一位導演聞訊，情不自禁脫口而出：「怎麼我的作品在街市放映，不是在戲院放映？」無限委屈，有一種誤墮風塵的悔恨，聞者生憐。

上環文娛中心已經是比較像樣的了，起碼地點適中，交通不太麻煩，先兩年在牛池灣文娛中心上映的盛況才教人沒齒難忘。市政局有這樣的規例，實行街坊親善政策，凡建立新的場地，電影節必得安排放映活動。據說有普施甘露的作用，把高貴的文化欣賞推到較偏僻的地區，只苦了熱情的影迷，東奔西跑惶惶不可終日。而且這些場地又真彆扭，譬如一直被人詬病的高山劇場，天熱像焗爐天冷如冰箱，一年四季傳來街童嬉笑謾罵聲，座位極端不

舒服，也被逼用了多年，直到今屆有了香港文化中心才總算免役。

然而載道的怨聲恐怕還有下文。今年除了上環較處於外圍，其他四個場地倒算集中：太空館走去文化中心三兩分鐘，文化中心搭渡輪到大會堂十分鐘，大會堂乘的士去新華戲院五分鐘，趕場之餘大概可以有時間喝一杯水。可是文化中心的大劇院，卻是一間完全不適合放映電影的場所。化了一筆巨款設計所謂設備第一流的劇院，居然連擺置放映機的常識也沒有考慮到：放映房在二樓後頭，凡身高五尺或以上的後排觀眾一站立馬上會把美麗的剪影投上銀幕，為大眾增設加料娛樂。值得安慰的是銀幕奇小，比大型電視大不了多少，有種在自家客廳觀賞電視的錯覺，所以就算眼前忽然多了人影，也不特別礙眼。行政人員據說作出不落幕的偉大決定，免得一啓幕觀眾發覺銀幕的尺碼大受刺激，真功德無量。

沒有明星的年代

提不起勁去看荷里活主流影片，我的理由非常簡單：看得上眼的明星沒有多少個。就如《暴雨驕陽》，不錯羅賓．威廉斯頗討人喜歡，演得也好，然而看一次就夠了。他缺乏一種引人遐思的魅力，不能令人神魂顛倒，只合客氣地寒暄兩句，很難會有觀眾想與他同偕到老。而《常伴我左右》，所謂六大皇牌攜手演出，竟沒有一個是使人開胃的，只好敬謝不敏。

明星制度沒落，適逢作者論興起，捧着導演如珠似寶，倒也安心地看了十多年電影。給人的錯覺，是明星與作者水火不容，其實真寃枉。杜魯福戲裡的珍．摩露，高達鏡頭中的安娜．卡蓮娜，褒曼手下的麗芙．烏曼，不都是不折不扣的明星嗎？反而以出產明星見稱的荷里活，再也培養不出接班

人。六七十年代盛行寫實片，力求真實，於是蓬頭垢面衣不稱身的一羣都飛上枝頭，以反明星的姿態招搖過市。經過影樓和化妝師精雕細琢的美女俊男不知所踪，取而代之的是着意坦誠相見的普通人。當然這反璞歸真運動也有它不可抹煞的功績，教人惋惜的是它並不是一個階段，而是賴着不肯退位的潮流。新一代觀眾不曾被銀幕上大過生活千百倍的美色迷惑，沒有嚐過甜頭，根本不懂得溫柔鄉的妙處，循環之下，製片人認為市場不需要明星，一度被暫時淘汰的制度便永不超生了。

回心一想，五十年代荷里活也出過一些既屬平民形象又不乏奪目光采的明星，譬如占士·甸和馬龍·白蘭度，怎麼沒有繼續往這條路發展？是因為人才難得？八十年代哥普拉發掘了使人眼前一亮的麥·狄倫，可是紅的卻是沉悶的湯·告魯斯。

非禮的刺激

電影節映《迷幻牛郎》，票房並沒有預期的踴躍，我只好相信，麥·狄倫在香港的影迷不多。反叛型的憂鬱小生，大概被認為與時代脫節了。但是，對某些觀眾來說，狄倫有他不可抗拒的魔力。他是占士·甸和泰倫斯·士坦的混合體，永遠寂寂寡歡，永遠與主流的一切貌合神離。他代表的價值觀念，與湯·告魯斯剛剛相反。告魯斯在《生於七月四日》縱使飾演愛國心破碎的青年，也還是正派和大路的，不像狄倫一站出來就是眾叛親離的邪格。新保守時期的觀眾當然取告魯斯而捨狄倫，氣候影響潮流，實在無可奈何。

狄倫邪氣裡帶着天真，是他最使人迷惑的一點。一忽兒魔鬼，一忽兒天使，簡直看得目瞪口呆。他有一張由布魯斯·韋柏拍攝的著名照片，穿着無

袖上衣，一隻手枕在頭下，坦坦蕩蕩露出一胳肢窩的毛，完全捕捉到他的性格。這種不自覺的性感不合眼緣的人看見大概覺得流於粗卑罷，但對嗜痂者來說，真是可遇不可求的。尤其他出道早，初登銀幕不過是個黃毛小毛，在眾目睽睽下發育成長，有一種「非禮」的刺激。原本皮光肉滑的胸膛，轉眼變得毛茸茸，令人心驚膽跳。東方男人一般體毛不多，不怎麼需要考慮這方面的尷尬，況且傳統眼光並不認為男體與性感扯得上關係。四五十年代荷里活男星很為胸毛煩惱，據說威廉．荷頓曾經被勸喻剃去胸毛才可坦露出鏡，免得嚇壞純情的小女孩，孟甘穆利．奇里夫則定時進行脫毛工程，好保持英俊小生的形象。辛．康納利演占士．邦代表大解放，脫下光鮮體面的晚禮服，竟是茂盛得使人想起熊人的胸毛。物以稀為貴的加山雄三，更是難忘的經典。

逝去的清香

在新加坡一個星期，當時也覺得悶，回到香港才知道悶得多厲害——要不然不會連平時不考慮看的電影也勇往直前衝去看。在香港見到《其後》的海報，不由得一怔，隔了這麼多年，終於有機會公映？當時電影節考慮選映，我在一旁推波助瀾，後來梁小姐好像還有點埋怨，提起來總是搖頭嘆息，說我醉翁之意不在酒。固然我不能否認偏愛松田優作，可是客觀的看，《其後》也的確是部使人銷魂的文藝佳作。初看經已神魂顛倒，那麼細緻的情感，那麼美麗的鏡頭，雕琢而不失神韻，清徹明亮，有如晶瑩的水底下黑黝的石卵，沉重是沉重，但被水磨得滑淨玲瓏，看着不覺哀傷，只感到平靜。然而也是因為松田優作，添上使人手足無措的光采，才令我看完又看罷——既是

事實，沒有必要諱言。

去年十一月到倫敦看電影，朋友打長途電話報告新聞，恰好我不在，傳話的不熟悉內情，只說某某日本男演員死了。想都不用想，便知道是松田優作，除了他，還會有誰值得千里迢迢報給我知？感情上完全明瞭，理智上卻不肯信。怎麼可能？那麼年輕，彷彿還有數不盡的春天，滿園的花等他去採摘。那天心情本來就不好，到常去的香料店買一種慣用的香水，叫蜜糖水的，不想沒貨了，店員說不會再有——恐怕不太受羣眾歡迎，生意欠佳，不再出產。實在沒料到，悵然若失，晚上倒還聽到噩訊。

蜜糖水後來在阿姆斯特丹也找過，同一間公司的分店，希望有存貨，結果失望而歸。這次在新加坡居然也見到店鋪，可惜也找不到，店員聽都沒聽過。逝去的清香，只可以在睡夢裡重溫罷。

柔和的光采

八八年在康城見過松田優作一面。他主演的《咆哮山莊》參加競賽，一行人隨片而往。我本來不知道由他領銜演出，劇照雖然見過，但他戴着一個披頭散髮的長假髮，沒有認出來。在戲院裡認得，當然一陣暗喜，可是也沒有看到完場——戲實在拍得不好。記者招待會倒是破例去了，想着遠遠望一眼，也算了一宗心事罷。他穿得斯文而隨便，架一副墨鏡，進場後摘下來。謹慎地坐着，幾乎一句話也沒有說，必恭必敬聽導演回答問題。氣色不很好，臉上一種沒有光澤的黝黑，比《探偵物語》和《其後》所見要蒼老一點。當時只想，大概工作勞碌，睡眠不足，以致略呈殘狀。他死後才得悉，曾與病魔搏鬥兩年，那麼八八年五月已經知道得病了，倦容怕是病癥，甚至皮色的

黯啞也可能與治療有關。縱使不能說曾經怪過他，還是禁不住覺得有種錯怪了的悔恨，於事無補的，正因為甚麼都補償不了，特別惆悵。

現場拍的照片倒看不出，畢竟是張上鏡頭的面孔，透着柔和的光采。去年讀了陸離的悼文，驚覺原來她也這麼喜歡松田優作，打電話談起，便提到這輯照片，說要沖印一份給她。一拖又半年，真是心有餘力不足，因為只找出了照片，沒有找到底片。我一直懷疑香港的松田優作迷其實不太多，報紙發佈他的死訊，只不過為了預早宣傳《黑雨》。終究明白遊戲的規矩，反感也是枉然，無謂自尋煩惱，假裝不知道。《黑雨》是賀歲片，戲院裡擠滿歡天喜地的觀眾，看得不是味道。尤其他演奸人，被主角口誅還罷了，拳打腳踢的場面使人難過，雖然是演戲，拍的時候也真操勞，對一個重病的人來說，必定十分吃力，越看越戚然。

邵氏影城

翻閱早年的《香港影畫》，一轉眼居然又是二十多年前的舊事，無限唏噓。邵氏當時朝氣勃勃，忙於訓練一批接班人，大概深覺老一套不行，連搞宣傳也勇於嘗試新方針，西西和亦舒筆下的明星一個個活潑可人，影城有如大觀園，看不盡的亭台樓閣。每一個讀者都有參觀影城的願望罷？雖然親身赴會十居其九會失望的，文字挑動的好奇卻不可抗拒。

我遲了幾乎二十年才去到邵氏影城。八十年代的邵氏，已經不是那麼一回事，巔峯期的輝煌早成為歷史。時代不同了，片廠制度沒落，不能再像以往那樣，把一羣嬌美的女孩子養着，悉心栽培作明星。據說黃金時代門禁森嚴，閒雜人等休想進得大閘，居然我們說一聲某雜誌記者，連證件也不必亮

出來，就讓的士通行，今非昔比的感覺十分強烈。當然是因為裡頭空了，防衛才放鬆。

今年年初再去，又更凋零。在辦公大樓試片間看戲，經過兩層樓，並不見有人在工作，牆腳鋪着塵，建築物失修，簡直接近破落。這座樓宇曾經大大出過風頭，正面的大窗被不規則的幾何圖形框框套着，風格獨特，是影城的標誌，《香港影畫》和《南國電影》常見到照片。奇形怪狀的建築容易顯老，潮流一過，固執地見證一個被遺棄的時尚，畢竟燦爛過，特別不肯退到背景當配角，令人難堪。室內間隔的傳統，與外表的賣相格格不入，也令我微微驚訝。門面擺出走在時代尖端的假象，根本是形象包裝罷，內裡執行的還是老法，一本井井有條的生意經。當日穿阿哥哥裝戴黑白圖案耳環在這建築物出入的女孩子們一個個都走了，有時我會想起一些名字，也僅是一些名字。

黃金年代

荃灣藝術節映一輯「國語片的黃金年代」，名目有商榷餘地，甚至可以引起非議，但一看片目，整個人不由得溶化掉。十多部邵氏公司六七十年代的影片，竟都是當時首映看過的。我不喜歡提懷舊，固然因為一種傷感的情懷近年被商業化地濫用，並且我堅持我並不傷感，然而這一輯戲，真使人一陣黯然，也無謂再爭了。恍恍惚惚，覺得黃金年代四個字指的不是電影，而是看電影那段一去不返的日子。無牽無掛地，純粹為了某個明星，某種天時地利人和的關係，或者打發一點青春的時間，歡天喜地在戲院泡半天。唯一的憂慮是零用錢不夠——但也總有辦法，從沒有因此少看半部想看的戲。

連不特別喜歡的也印象深刻。何莉莉在《船》裡演唐可欣，劇情記得不清

楚，不知道怎樣名字卻歷歷在目。她與鄭佩佩秦萍攜手演歌舞片《香江花月夜》，酒後企圖自動獻身，閉起眼春心盪漾地說：「你要，我給你。」那柳下惠（好像是喬莊）一手把她推進浴室淋冷水。另一個永誌不忘的獻身場面在《妲己》出現：林黛浴罷，站在昏君面前緩緩把裹身的布巾揭開，道：「大王，你看。」這四屆影后演技真差，當時不怎麼覺得，八十年代重看《江山美人》，見她倚在床上嬌羞地撫弄紗手帕，笑得混身起雞皮疙瘩。

還有《金燕子》。王羽一身縞素，衣袂飄風，背後白底浮着龍飛鳳舞的大字：「蕭然一劍天涯路，鵬飛江湖。」戲裡他叫蕭鵬。陳鴻烈總演奸人，邪裡邪氣，自有吸引人之處。配上擋風沙的眼罩，隨時可以演西門大官人，可是《潘金蓮》在他出道前已經拍過了，女主角是張仲文。

何日君再來

很久沒有機會重看胡金銓的《大醉俠》。戲裡鄭佩佩的角色叫金燕子，造型使人耳目一新，立即被人材日漸凋零的邵氏捧為武俠影后，開始拳打腳踢的生涯。隔了沒有幾年，在《金燕子》演同名同姓的女俠，卻是另一個人。當然同人不同命的例子屢見不鮮，橫看豎看卻分明是她——不要是患了失憶症，一夜之間把前塵盡忘。戲裡寡情薄倖的人一向懶得講道理，難為死心不息的觀眾空惆悵。

鄭佩佩李菁秦萍一羣女孩子轉眼間由寂寂無聞的新人成為炙手可熱的明星，大概是邵氏依片廠制度老規矩捧紅的最後一批。當時也是逼於形勢，林黛自殺，樂蒂離巢，凌波忙於反串分身乏術，李麗華這長青樹再也很難與比

她年輕一半的男演員談情說愛，不靠新人支撐局面實在不行。由最初開始我就喜歡胡燕妮。《狂戀詩》裡有一個鏡頭她站在遊艇甲板上，海風把頭髮吹得惶惶飛舞，她動也不動，在暮色中雙眼漸漸泛淚，令人窒息。《何日君再來》最記得她試鏡唱《採蓮謠》和在夜總會唱《搖搖搖》——除了離奇地 Camp 的對白，這時期的電影留下印象最深刻的是歌曲。一首首插曲主題曲，唱到天荒地老。所以數年前電影節映《藍與黑》，配上主題曲的片頭字幕活生生被抽掉，我簡直覺得晴天霹靂。是新印的拷貝，看來似由原底片沖印，殘缺的可能性極微，九成九是有心刪剪。好好的一首歌，而且沒有片頭字幕成何體統，居然勇往直前操刀，可想有充分的理由。與主唱者是方逸華有沒有關係？也許完全是我小人之心。其實《藍與黑》主題曲另外有現成的靜婷或崔萍版本，把聲帶抽起另配一條，豈不更不動聲色？

後記：新近與人說起《藍與黑》主題曲的問題，終於明白它在新拷貝失踪大概與政治風氣有關——藍與黑代表兩個不同的政治勢力，一面倒捧其中一個，當然尷尬。

每夜唱不停

除了《藍與黑》，方逸華也曾經在其他影片唱插曲，廣為人識如《小雲雀》的《花月佳期》，現在市面上的電影原聲錄音帶還可以聽到。秦萍主演的文藝片《垂死天鵝》她唱一首《流星》，記得的人大概不多。是一個舞會的場面，大廳裡客串演出的李菁緩緩由長樓梯走下來高歌一曲，聲帶上是方逸華的聲音。記到如今，可能因為當時太想不通：既是唱雙簧，不如直接請方逸華唱，何必又拖上個李菁？

《流星》不知道有沒有出唱片。那時邵氏電影原聲帶一般出小唱片，像《何日君再來》。一套戲沒那麼多首歌，就兩部戲集合一起出。歌舞片載歌載舞不在話下，連文藝片也幾乎唱個不停。那個時期的國語片仍很有歌女情意

結，周璇白光她們留下的傳統，苦命的女主角走投無路淪落風塵，慣性地在麥高風前一站，滔滔唱出主題曲。是因為這條扭曲的灰姑娘公式屢試不爽，所以逼不得已大唱特唱，還是因為顧曲周郎無歌不歡，所以身不由己的女主角們一個個被逼下海？

這無頭公案無從追究，我們倒從此多了一批適宜在燈紅酒綠場合引吭的情歌。經典是《藍與黑》的《痴痴地等》。與男友隔斷關山的林黛在夜總會獻藝，一首歌經過蒙太奇的巧安排，唱出滄海桑田。只見她服裝換了又換，夜夜笙歌，肝腸寸斷，時間在三幾分鐘內汩汩流逝，聞者驚心。歌詞縱使可以引伸為一般苦戀的情人的心聲，銀幕上這一段實在過目難忘，連帶替歌披上一件紙醉金迷的歌衫。而且歌女形象深入民間，本來身世清白的歌曲也沾了風塵味：《今宵多珍重》、《昨夜你對我一笑》、《重逢》，合該有個無可奈何的女人，在夜總會哀怨唱出。

一代影潮

張愛玲小說裡出現過一部電影，叫《一代婚潮》，真是個使人怵目驚心啼笑皆非的名字。那年電影節辦關於香港社會變遷的回顧展，很為起題目費周章，我忽然想到李麗華。當然我自己也知道離了題，然而假如一口氣放映廿來三十部她主演的影片，跨越中港台凡四十年，縱使影片內容再無關痛癢，總也可以看到社會變遷的痕迹吧？干脆可以叫「一代影潮」，在驚濤駭浪中飽嚐風霜的一個女人，末了沒好氣拋一個媚眼，用京片子搶白兩句，惘惘的歲月溜走了，剩下她站在遼闊的土地上做見證。金鎖沒有能夠將她拖垮，倒教她驕傲地把時間扳來撥去，影影綽綽搬演風流。李麗華始終沒演過張愛玲的小說，實在是憾事。自然她沒有上海味，可是某個時期演《傾城之戀》，另一

個時期演《第一爐香》的梁太太，應該都可以稱職。而《金鎖記》，簡直非她莫屬——尤其如果能夠年輕時先拍一段，隔二三十年再拍一段。這種奇想只能是奇想，身兼張迷影痴二職者的白日夢。李麗華演的《武則天》像曹七巧躡手躡腳走過歷史迴廊投下的身影，放大了幾千幾百倍，然而骨子裡是我們熟悉的一個小女人，在民間每個角落以不同的方式維持身份。

固然陳燕燕歐陽莎菲甚至胡蝶也在影壇走過漫漫長路，李麗華獨特的是她霸氣的堅持。那種招風喚雨處變不驚，那種置光陰於罔顧的永不言敗，還有近乎野蠻地維持的花容月貌，沒有足夠的勇氣和堅定的信念休想做得到。息影前最後一部《新紅樓夢》，飾演黛玉當然不可能，她仍是一家之主的賈母，權威的代表——而且，「息影」用在她身上根本失去意義。

影印本

作者：邁克
出版：大本營
香港跑馬地黃泥涌道廿九號
愉都大廈八字樓B座
承印：Malbon Ltd.
電話：七二一九六一五
監督：梁惠琪
封面攝影／設計：邁克
美術編輯：譚適美
出版日期：一九九三年十一月
定價：港幣四十八元

有著作權　翻印必究

影印本

邁克

大本營

有人的地方，就是江湖罷——
謠言、神話、故事、傳奇，一一在這裡現形。
有些成爲佳話，有些成爲醜聞，
有些無聲無息被遺忘。

樂文書店
$ 48.00
TEL: 23903723